

**Kerronnallisten siirtymien tulkinta ja  
uudelleenkirjoittaminen Kristina Carlsonin  
historiallisessa romaanissa *Herra Darwinin puutarhuri***

Noora Vaakanainen  
Tampereen yliopisto  
Viestintätieteiden tiedekunta  
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot  
Pro gradu -tutkielma  
Toukokuu 2016

VAAKANAINEN, NOORA: Kerronnallisten siirtymien tulkinta ja uudelleenkirjoittaminen Kristina Carlsonin historiallisessa romaanissa *Herra Darwinin puutarhuri*  
Pro gradu -tutkielma, 95 sivua  
Toukokuu 2018

---

Tutkielman aiheena on kerronnallisten siirtymien tulkinta Kristina Carlsonin postmodernistisessä historiallisessa romaanissa *Herra Darwinin puutarhuri*. Tutkin, kuinka typografiset ja kielelliset siirtymät tehostavat vaihdoksia kerronnan moodista toiseen ja miten siirtymien huomioiminen tai sivuuttaminen vaikuttaa teoksen kokonaistulkintaan. Ulotan analyysini myös siirtymiä peilaaviin rakenteisiin kuten mise en abymeihin ja psykoanalogioihin. Hypoteesini on, että mikäli lukija sivuuttaa tekstin siirtymiä merkitsevät vihjeet, tulkinta romaanista kaventuu.

Luokittelen tajunnankuvauksissa esiintyviä siirtymiä prototyyppisiksi, varioiviksi ja anomalisiksi. Prototyyppisillä siirtymillä viitataan kerronnan moodien vaihdoksiin, joita tehostetaan romaanissa typografisin ja kielellisin keinoin, kun taas varioivista siirtymistä puuttuvat typografiset tehokeinot. Kerronnallisia tasoja hämärtävät anomaliset siirtymät kiinnittyvät romaanin nimikkohahmon kuvakseen. Tutkimuksessani osoitan, että siirtymien anomalisuus tekee romaanin päähenkilön ja kertojan suhteesta kohosteisen suhteessa toisiin henkilöihämmöihin. Samalla esitän, että suhteen muuntuminen romaanin myötä heijastaa romaanihahmojen fiktiivisessä todellisuudessa kokeman maailmankatsomuksellisen murroksen osaksi lukijan kokemusta teoksesta, kun aiemmat tulkinnat tekstistä on uudelleenkirjoitettava. Uudelleenkirjoittaminen edellyttää kuitenkin lukijalta kaunokirjallista kompetenssia eli teoksen tietoista lukemista kaunokirjallisuuden konventioita vasten.

Tutkimuksen metodi noudattelee pääosin klassista, lingvistis-strukturalistista kertomuksen tutkimusta. Erittelen romaanin kerrontaa Gérard Genetten kehittämällä fokalisaation käsitteillä ulkoiseen ja sisäiseen fokalisaatioon. *Herra Darwinin puutarhurissa* esiintyvää tajunnankuvausta luokittelen pääosin Dorrit Cohnin teoretisointien mukaisesti lainattuun sisäisen monologin ja psykokerrontaan. Koska Carlsonin romaanin erityispiirteisiin voi laskea kotimaisessa romaanissa varsin harvinaisen kollektiivisen kerronnan, tutkin erikseen yhteisöllisessä kerronnassa esiintyviä siirtymiä kiinnittämällä huomiota pronominaaliseen vaihteluun. Tutkimuksen synteessä toimivassa viimeisessä analyysiluvussa keskityn kollektiivisen kerronnan ja yksittäisten henkilöihämmöjen tajunnankuvausten kanssa leikkaavaan juoruun. Osoitan, että juorussa siirtymien vaihdoksia leimaa poikkeuksellisesti äänteellinen siirtymäperiaate.

Lukijan tulkinnallista toimintaa tekstin siirtymien äärellä hahmotan kerronnallistamisen ja uudelleenkirjoittamisen kautta. Siinä missä Monika Fludernik määrittelee kerronnallistamisen välttämättömäksi tekstin tulkinnan kannalta, korostan uudelleenkirjoittamisen olevan tiedostettu ja osittain vapaaehtoinen osa *Herra Darwinin puutarhurin* kerronnallistamista. Tutkimukseni edetessä kysyn kuitenkin, voiko lukija päätyä mielekkäisiin tulkintoihin tekstistä, mikäli hän ei uudelleenkirjoita tekstin siirtymiä. Vastauksena kysymykseeni totean, että siirtymät huomiotta jättävä luenta ei onnistu tavoittamaan teoksen temaattista rakentumista.

---

Avainsanat: Kristina Carlson, *Herra Darwinin puutarhuri*, kerronnalliset siirtymät, tulkinta

<b>1 JOHDANTO .....</b>	<b>1</b>
1.1 KOHDETEOS, TUTKIMUSKYSYMYS JA AIKAISEMPI TUTKIMUS .....	1
1.2 TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA KESKEISET KÄSITTEET .....	4
1.3 TUTKIELMAN METODI JA RAKENNE .....	9
<b>2 SIIRTYMÄT TAJUNNANKUVAUKSISSA .....</b>	<b>15</b>
2.1 PROTOTYYPPISET SIIRTYMÄT .....	16
2.2 VARIOIVAT SIIRTYMÄT.....	21
2.3 KAKOFONIASTA TEOSKOHTAISEEN KOMPETENSSIIN .....	28
<b>3 ANOMALISET SIIRTYMÄT.....</b>	<b>30</b>
3.1 ANOMALISET KERRONNAN MOODIT JA NIIDEN PEILAUTUMINEN .....	31
3.2 TEKIJYYDEN PEILIT .....	36
3.3 SIIRTUMIEN MUUTTUMINEN ANOMALISISTA PROTOTYYPPISIKSI .....	41
3.4 KOMPETENSSIN MERKITYS ANOMALIOIDEN UUELLEENKIRJOITTAMISESSA .....	47
<b>4 SIIRTYMÄT KOLLEKTIIVISESSA KERRONNASSA.....</b>	<b>49</b>
4.1 KOLLEKTIIVINEN KOKEMUS JA KERRONNAN DIALOGISUUS.....	50
4.2 IRONINEN VÄLITTYNEISYYS JA KOLLEKTIIVINEN DIALOGI .....	54
4.3 HUOJUVA KOLLEKTIIVISUUS.....	58
4.4 KOLLEKTIIVIN HAJOAMINEN JA KERTOJAN SYMPATIA .....	62
4.5 ETÄÄNNYTETYSTÄ IRONIASTA EMPATIAAN.....	67
<b>5 JUORUN ÄÄNTEELLINEN SIIRTYMÄPERIAATE.....</b>	<b>69</b>
5.1 KEINOTEKOISET, TODISTAVAT JA JUORUAVAT MINÄT SIIRTUMIEN MERKITSIJÖINÄ .....	70
5.2 ÄÄNTEELLISYYS SIIRTYMÄPERIAATTEENA .....	75
5.3 LINTUJEN ÄÄNET JUORUN SIIRTUMIEN PEILIRAKENTEINA.....	81
5.4 KOKEMUKSELLISUUTTA KERTOMUKSEN JA KOKEMUKSEN RISTIVEDOSTA .....	85
<b>6 LOPUKSI .....</b>	<b>86</b>
<b>LÄHDELUETTELO.....</b>	<b>91</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Kohdeteos, tutkimuskysymys ja aikaisempi tutkimus

Kristina Carlsonin historiallinen romaani *Herra Darwinin puutarhuri* (2009/2010, tästä eteenpäin *HDP*) käsittelee evoluutioteorian ja kristinuskon törmäyksestä aiheutuvaa maailmankuvallista murrosta 1870-luvun Englannissa. Tapahtumapaikkana on Downen kylä Kentissä, ja samassa kylässä asuu pari vuosikymmentä aikaisemmin maailmaa ravistelleen *Lajien synnyn* kirjoittanut Charles Darwin. Romaanin päähenkilö ei kuitenkaan ole kuuluisa tiedemies vaan tämän puutarhuri, Thomas Davies, jonka henkilökohtaiset menetykset ja kamppailut kuvastavat teoksessa ajan ihmisen osaa. Puutarhuri on Carlsonin romaanissa kyläläisten jatkuvien juorujen ja pohdintojen kohteena: kyläläiset hakevat syytä puutarhurin vaimon kuolemalle ja perheen lapsien sairaalloisuudelle. Vaikka Thomas Daviesin ulkopuolisuutta korostaa hänen eristäytyneisyytensä ja taustansa kylään muualta tulleen, keskeisin vedenjakaja puutarhurin ja häntä ympäröivän yhteisön välillä on kuitenkin suhtautuminen maailmaan. Siinä missä kyläläiset tarrautuvat todellisuuteen Raamatun ja lohtua suovan tapauskon kautta, puutarhuri suhteuttaa kokemuksiinsa tieteeseen ja evoluutioteorian oppeihin. Teoksen edetessä vastakkainasettelu kyläläisten ja puutarhurin välillä jyrkentyä entisestään. Samanaikaisesti kyläläisten joukosta irtoaa yksittäisiä ääniä, jotka kyseenalaistavan yhteisössä jaetut mielipiteet ja tuomiot.

Romaani etualaistaa kertomusmuodon, kun kyläläiset yrittävät tulkita puutarhurin elämää ja kärsimyksiä vuoroin Jobin tai hybriskertomuksen kehyksissä sekä vuoroin uutta, vielä vierasta evoluutioteoriaa vasten. Romaani houkuttelee lukijaakin sovittamaan samoja kehyksiä päähenkilön elämän tulkintaan jo ensisivuilla, kun *Herra Darwinin puutarhuri* alkaa sitaatilla Jobin kirjasta:

*Jäikö suulas puhe vastausta  
vaille  
ja saisiko suupaltti olla oikeassa?*

...

*Onttopäinen mies voi viisastua  
ja villiaasin varsa ihmistyä.*

(SOOFAR PUHUU JOBILLE, JOB 11:2, 11:12)

(HDP, 5, kursiiivit alkuperäiset)

Mikään romaanissa ehdotetuista malleista ei tunnu kuitenkaan istuvan Thomas Daviesin kokemusten tulkintaan. Jobin kirjan sitaatti ohjaakin lukijaa kiinnittämään kriittistä huomiota kielelliseen rakentumiseen, teoksen ”suulaaseen puheeseen”. Sitaatin viisastumiset ja ihmistymiset voi taas yhdistää tulkintojen muuntumiseen ja liikkuvuuteen, jotka vaativat lukijalta aiemmin luetun uudelleenkirjoittamista. Juuri tämä sitaatissa kiteytyvä kokemuksen ja kertomuksen ristiriita heijastaa laajemminkin romaanin kuvaaman ajan maailmankatsomuksellista murrosta: evoluutioteorian ja tieteen tarjoamat lainalaisuudet eivät taivu samanlaisiksi moraalisiksi esimerkkitarinoiksi kuin Raamatun kertomukset. Kertomuksellinen kriisi valtaa lopussa lukijankin, kun aikaisemmat tulkinnat on arvioitava uudelleen.

Kerronnallisilta ja kielellisiltä keinoiltaan Carlsonin teos on moninainen. Yksikön ensimmäisen persoonan kerronta vuorottelee kolmannen ja monikon ensimmäisen persoonan kanssa, ja eri kerronnan moodit vaihtuvat tiheään. Nämä vaihdokset, joita kutsun yleisnimityksellä *siirtymiksi*, leikkaavat usein sekä kielellisten että typografisten siirtymien kuten kappalejakojen kanssa. Tutkielmassani paneudun siihen, kuinka erilaiset kerronnalliset siirtymät tehostavat toisiaan ja mitä merkityksiä useiden eri siirtymien leikkauspisteiden limittyminen tuottaa tekstiin. Lisäksi selvitan, voivatko siirtymien saamat merkitykset ja tehtävät vaihdella teoskokonaisuudessa. Keskeisin tutkimuskysymykseni liittyy kuitenkin lukijan rooliin tekstissä: Muuttuuko teoksen kokonaistulkinta, jos lukija ei joko kykene tai halua tunnistaa tekstin risteäviä siirtymiä? Koska kaunokirjallisen teoksen teema rakentuu suhteessa kerronnan keinoihin (Mäkelä 2011, 14), hypoteesini on, että siirtymien sivuuttaminen johtaa Carlsonin teoksen tulkinnalliseen köyhtymiseen.

Kerronnallisten siirtymien perusteellinen analyysi edellyttää tarkastelun laajentamista tekstin peilirakenteisiin. Kerronnalliset, kielelliset, typografiset ja semanttiset tasot nimittäin heijastelevat toisiaan dialogisesti. *Herra Darwinin puutarhuri* romaanin on monella tapaa tutkielma säännönmukaisuudesta ja poikkeavuudesta: teoksessa muun muassa esitetään jatkuvaa neuvottelua yhteisön rajoista ja Thomas Daviesin kelpoisuudesta tai epäkelpoisuudesta yhteisön sisällä. On siksi todennäköistä, että sama säännönmukaisuuden ja poikkeaman yhteispeli ohjaa teoksen kerronnallisten keinojen käyttöä ja rakentumista. Tästä syystä kartoitan, voivatko *Herra Darwinin puutarhurissa* peilirakenteet toimivat vihjeinä kerronnallisille ja kielellisille siirtymille. Peilaaminen ei siis aina typisty samuuteen ja yhdenmukaisuuteen, yhtä hyvin peilirakenne voi tuottaa eri tasojen välille kontrastin tai heijastella peilattua kriittisesti.

Carlsonin tuotantoon kuuluu kaksi muutakin historiallista romaania, *Maan ääreen* (1999) ja *William N. päiväkirja* (2011) jotka *Herra Darwinin puutarhurin* tapaan ovat mitaltaan lyhyitä, alle kaksisataasivuisia, ja keskittyvät valtavirtahistorian kannalta varsin tuntemattomien ihmisten elämään. Niiden voi siis katsoa lähestyvän historian esittämistä suurten historiallisten

tapahtumien sijaan mikrohistoriallisesta näkökulmasta sekä keskittyvän maailmankuvan tutkailemiseen. Suhde historiankirjoittamiseen on Carlsonin tuotannossa kriittinen, sillä lähes kaikissa teoksissa pohditaan joko avoimesti tai häivytytysti historiankirjoittamiseen liittyviä ongelmia. Muitakin temaattisia yhteyksiä teosten väliltä löytyy, sillä kaikki kolme teosta koskettelevat ihmisen kuolevaisuutta jollakin tavalla: *Maan ääreen* (1999) kuvaa kuolemaa murhamysteerin muodossa ja rinnastaa samalla historiallista romaania kirjoittavan kirjailijan ja salapoliisin roolit toisiinsa, *Herra Darwinin puutarhuri* yhdistää läheisen menettämiseen liittyvän maailman murtumisen laajaan, maailmankatsomukselliseen murtumiseen, ja *William N. päiväkirja* (2011) keskittyy kuoleman eksistentiaalisiin ja ruumiillisiin kysymyksiin Jean-Paul Sartren *Inhon* hengessä. Carlsonin tuotannossa lajien väliset rajat ovat jatkuvassa liikkeessä: *Maan ääreen* yhdistelee historialliseen romaaniin salapoliisijuonta (ks. Kirstinä 2005), *William N. päiväkirja* puolestaan risteyttää historiallisen romaanin ja päiväkirjamuodon, ja *Herra Darwinin puutarhurissa* käytetyt kerronnalliset keinot lähenevät monessa kohdin etenkin modernistisessa lyriikassa suosittuja keinoja. Kaikki Carlsonin teokset kirjoittavat osaltaan uusiksi historiallisen romaanin lajia kerronnallisilla keinoillaan. Esimerkiksi *Herra Darwinin puutarhurin* yhdeksi erityispiirteeksi voi mainita monikon ensimmäisen persoonan kerronnan, jonka johdonmukaisesta käytöstä kotimaisissa romaaneissa saati tutkimuksesta ei ole tarjota kovinkaan montaa esimerkkiä. Tyyllillisesti Carlsonin teoksia leimaa eri lajityyppien yhdistämisen ja sekoittamisen lisäksi usein ilmaisun aforistisuus, katkelmallisuus, maltillinen leikkittely typografialla ja eri näkökulmien risteäminen.

Carlson on saanut proosateoksistaan kirjallisuuspalkintoja ja -ehdokkuuksia<sup>1</sup>, ja näin ollen hänen teostensa arvo on tunnustettu ainakin osittain kirjallisuusinstituution sisällä. Kirjallisuudentutkimuksessa Carlsonin tuotantoa on huomioitu vielä varsin suppeasti: ainoastaan Finlandia-palkinnon voittaneesta *Maan ääreen* -romaanista on ilmestynyt kirjallisuustieteellisiä analyysejä<sup>2</sup>. Suurin osa tutkimuksista lähestyy Carlsonin esikoisromania lajiteoreettisesta viitekehyksestä, ja vaikka lajiin liittyvät kysymykset ovatkin Carlsonin tuotannossa keskeisiä, yhtä lailla teosten kerronnalliset keinot ansaitsevat tutkimuksellista huomiota. Niiden analyysi toivoakseni versoo jatkossa näkökulmia siihen, kuinka Carlson on onnistunut uudistamaan kotimaisen historiallisen romaanin lajia moninaisia kerronnallisia keinoja käyttämällä.

---

<sup>1</sup> *Maan ääreen* romaani on palkittu Finlandia-palkinnolla, ja *Herra Darwinin puutarhurista* Carlsonille on myönnetty sekä Kiitos kirjasta -mitali että Kirjallisuuden valtionpalkinto. *Herra Darwinin puutarhuri* on myös käännetty viroksi, tšekiksi ja englanniksi. (<http://otava.fi/kirjailijat/kristina-carlson/>, viitattu 28.4.2018)

<sup>2</sup> Reetta Minkkisen (2017) ja Marjut Vainion (2014) Pro gradu -tutkielmat sekä Leena Kirstinän (2005) artikkeli ”Siperian tiellä: Kristina Carlsonin *Maan ääreen* lajisekoitelmana”. Vainio ja Kirstinä tarkastelevat Carlsonin esikoisromaanin lajia, Minkkinen venäläisyyden representaatioita.

Olen itse osaltani paikannut tutkimusaukkoa artikkelissani ”Jumalan huoneissa. Kaikkitietävä kertoja Kristina Carlsonin historiallisessa romaanissa *Herra Darwinin puutarhuri*” (2016), jossa erittelen teoksen kerrontaa ja esitän romaanin sekä tematisoivan että purkavana kaikkitietävän kertojan ja jumalan välistä analogiaa. Kuten artikkelissanikin, luotaan nytkin Carlsonin tekstiä narratologian tarjoamin metodein, mutta tutkimusongelman raja-  
aus on tällä kertaa aiempaa laajempi ja painotus erilainen.

## 1.2 Tutkimuksen teoreettinen viitekehys ja keskeiset käsitteet

Lähestyn *Herra Darwinin puutarhuria* kertomuksen tutkimuksen näkökulmista. Yhdistän tutkimuksessani sekä klassisen että postklassisen narratologian teorioita ja käsitteitä, mutta etenkin metodin pääpaino on klassisessa ja lingvistisessä kertomuksen tutkimuksessa. Teoreettisen painotuksen ei ole tarkoitus vähätellä tai kyseenalaistaa esimerkiksi kognitiivisen narratologian antia kirjallisuudentutkimukselle vaan osoittaa, että klassiset mallit ja työkalut voivat tarjota mahdollisuuksia uusiin ja tuoreisiin tulkintoihin silloinkin, kun aineistona on kerronnallisesti itsetietoinen ja kielellisesti leikittelevä teksti. Oikeastaan voisi ajatella että juuri kerronnan konventioita koettelevat tekstit tarvitsevat kaikista kipeimmin osakseen niiden kerronnan keinojen tarkkaa analyysiä, joita ne asettuvat purkamaan (ks. Karttunen & Mäkelä 2017, 170–171; Hägg 2001, 13).

Kertomuksen tutkimuksen piirissä on käyty mittavaa keskustelua klassisen, etenkin diskursiivisen ja lingvistisen narratologian metodien soveltuvuudesta postmodernistiseen aineistoon ja lukijan tulkinnallisten prosessien hahmottamiseen. Kognitiivisen narratologian edustajat ovat huomauttaneet, etteivät klassisen narratologian tarjoamat välineet riitä teoretisoimaan lukijoiden tapaa tulkita kertomuksia joko kognitiivisten skeemojen ja parametrien avulla (Fludernik 1996/2005), tai sitten ne eivät ota huomioon fiktiivisten ja todellisten mielten tulkinnoissa ilmeneviä yhteneväisyyksiä (Zunshine 2006/2012, Palmer 2004; Palmer 2010). Luonnottoman narratologian kehittelijät ovat sen sijaan päätyneet moittimaan etenkin kognitiivisia lähestymistapoja ja niiden takana piilevää oletusta kertomusten mimeettisyydestä eli todenkaltaisuudesta. Lisäksi luonnottoman narratologian pioneerit ovat huomauttaneet, että erityisesti leikittelevät ja mahdottomat kertomukset vastaustavat ”mimeettistä reduktionismia”. (Alber ym. 2013, 1–2.) Esimerkiksi Brian Richardson on teoksessaan *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction* (2006, 139) esittänyt, etteivät niin klassisen kuin luonnollisenkaan narratologian tarjoamat mallit sovellu nykykertomuksiin, jotka avoimesti kyseenalaistavat näitä mallinnuksia. Toisaalta on todettava, että mikäli postmodernistiset kertomukset osoittavat tietoisuutta omasta rakentumisestaan ja lopulta

dekonstruoivat käyttämänsä keinot, niin eikö näiden kertomusten outoutta tulisi analysoida juuri niillä malleilla, joiden antiteeseiksi ne asettuvat?

Analyysissani sitoudun siis klassisen, pääosin lingvistiksi ja strukturalistisesti orientoituneen narratologian piirissä hyväksyttävään ajatukseen *kerronnallisista tasoista ja niiden hierarkkisuudesta*. Hierarkkisuuella viitataan siihen, että kertomuksessa henkilöhahmojen diskurssi on aina lähtökohtaisesti alisteinen kertojan diskurssille ja että näiden diskurssien muodostamat kerronnalliset tasot ovat eroteltavissa toisistaan. Tästä myös seuraa, että henkilöhahmojen tajunnankuvaukset ovat aina kertojan välittämiä, ja kaunokirjallista kerrontaa leimaa aina välttämättä välittyneisyys ja siteeraus, kun kertoja representoi sen, miten henkilöhahmot tarinamaailmaa kokevat ja havainnoivat. (Chatman 1990, 143–144; Tammi 1986, 10–11; Stanzel 1979/1986, 4; Cohn 1983, 66; Yacobi 1987, 335.) Kaunokirjalliset tekstit voivat tietenkin huojuttaa, kyseenalaistaa ja tematisoida erilaisin keinoin tasojen hierarkkisuuutta ja omaa välittyneisyyttään, mutta sen sijaan, että tulkitaisin tutkimuksessani tällaiset huojunnat merkeiksi kerronnallisten tasojen yhdentekevyydestä tulkinnan kannalta, ajattelen niiden enemmänkin korostavan tasojen merkitystä suhteessa teoksen temaattiseen rakentumiseen (vrt. Richardson 2006, 139).

Monika Fludernikin teoksessaan *Towards a Natural Narratology* (2005) muotoilema teesi, jonka mukaan kertomus tuotetaan vasta lukijan tulkinnassa, toimii tutkimukseni keskeisenä lähtökohtana. Kertomus ei siis edellä luentaa, sillä lukija tuottaa kertomuksen kerronnallistaessaan sen (Fludernik 2005, 20). *Kerronnallistamisella* (narrativization) viitataan yksinkertaisesti tekstin tulkitsemiseen kulttuuristen mallien, kognitiivisten kehysten ja skeemojen avulla. (Fludernik 2003/2010a, 18.) Fludernik on muokannut kerronnallistamisen käsitteen Jonathan Cullerin (1975/1977, 137–138) vastaavasta strukturalistisesti suuntautuneesta mallista, joka painottaa lukijan tulkinnan kulttuurisia ehtoja. *Luonnollistamisessa* (naturalization) lukija paitsi tiedostaa tekstin lajin ja ymmärtää siten lukevansa nimenomaan diskursiivista tuotosta, mutta myös tunnistaa tekstin todenkaltaisuuden sekä tulkitsee lukemaansa kulttuuristen mallien valossa. (Mt, mp.) Sen lisäksi, että kerronnallistamisen käsite on laajentunut koskemaan tulkinnan kognitiivisia prosesseja, Fludernik on korostanut nimenomaan inhimillistä *kokemuksellisuutta* (experientality) kerronnallistamisen ehtona, eli tekstin on välitettävä lukijalle, miltä jokin – yleensä muutos tarinamaailman asiantilassa – tuntuu (Fludernik 2005, 26–28). Fludernik (2010c) on myöhemmin erikseen käsitellyt historiallista kokemuksellisuutta, joka on sekin aina luonteeltaan välittyntä. Historiallisen fiktion tarjoaman kokemuksellisuuden erottaa Fludernikin mukaan historian kirjoittamisen tarjoamasta kokemuksellisuudesta kiinnittyminen inhimillisiin yksilöihin. Jotta lukija voisi kokea empatiaa ja samaistua historiallisessa fiktiossa kuvattuihin henkilöhahmoihin, esitettyjen mielten on oltava psykologisesti tunnistettavia ja henkilöiden jossakin määrin lukijan kaltaisia. Fludernik kuitenkin



toteaa, että mikäli henkilöhahmot ovat liian samaistuttavia, historia menettää vieraautensa eikä lukija enää tee selkeää eroa menneisyyden ja nykyisyyden välille. (Fludernik 2010c, 48–49.) Siispä historiallinen kokemuksellisuus muodostuu tutuksi tekemisen ja vieraannuttamisen dialogisessa suhteessa. Voidaan kuitenkin kysyä, miksi menneisyyden vieraannuttaminen pitäisi kytkeä yksistään henkilöhahmojen psykologiaan: Eikö vieraannuttaminen voisi kummuta myös tekstin kerronnallisista ja kielellisistä keinoista? Itse tulkitsekin, että menneisyyden ja historiallisen kokemuksen vieraus voidaan tuottaa tekstuaalisin keinoin.

Tekstissä esiintyvien siirtymien ja niiden poikkeavuuksia kerronnallistettaessa lukijan on ehdottoman tärkeää pystyä suhtauttamaan tekstuaalisissa keinoissa ilmenevä variaointi teoksen kokonaistulkintaan. Viittaa tähän tulkinalliseen toimintaan *uudelleenkirjoittamisena*. Perustan käsitteen osittain Roland Barthesin (1970/1974) ajatteluun luettavista ja kirjoitettavista teksteistä. *Luettava* (lisible) teksti ei osallista lukijaa samalla tavalla tulkintaan kuin *kirjoitettava* (scriptible) teksti, jonka uudelleenkirjoittamiseen lukija aktiivisesti Barthesin mukaan osallistuu. Kirjoitettava teksti ei myöskään suostu kulutettavaksi kuten luettava teksti. (Mt, 4.) Uudelleenkirjoittamisella tarkoitan tutkimuksessani lukutapaa, jossa lukija on valmis tulkitsemaan tekstiä aina uudestaan erilaisten variaointien ja ristiriitaisuuksien esiin noustessa sen sijaan, että soveltaisi itsepintaisesti teokseen yhtä, esimerkiksi tekstin alussa ilmenneiden keinojen pohjalta luonnosteltua tulkintaa. Toisin kuin Barthes, joka jakaa tekstit teoksessaan tekstit kahteen eri kategoriaan, en ota kantaa siihen, onko tällainen lukutapa mahdollinen kaikkien tekstien osalta. Barthesin kahtiajakoa luettaviin ja kirjoitettaviin teksteihin on moitittu arvottavaksi, sillä esimerkiksi realistiset tekstit osoittautuvat Barthesin jaottelussa usein modernistisia tekstejä useammin kirjoitettaviksi ja haasteellisuudessaan arvokkaammaksi (Rossi & Isomaa 2015, 4). Täsmennän, ettei uudelleenkirjoittaminen tutkielmassani viittaa tekstin ominaisuuteen (uudelleen)kirjoitettavana, ennemminkin merkitsen sillä lukijan toimintaa ja asennoitumista tekstiin.

Uudelleenkirjoittaminen kytkeytyy väistämättä kerronnallistamiseen. Käsitän tutkimuksessani uudelleenkirjoittamisen osaksi kerronnallistamisen prosessia, mutta en kuitenkaan analogiseksi sen kanssa. Kaikki tekstissä ei vaadi uudelleenkirjoittamista, eivätkä kutsut merkityksellistää teos toisen tulkinnan valossa aina johda uudelleenkirjoittamiseen. Toisin kuin kerronnallistaminen, joka on tekstin vastaanottamisen kannalta välttämätöntä (ks. Fludernik 2005, 20), uudelleenkirjoittaminen on aina tiedostettua ja edellyttää teoksen lukemista nimenomaan kaunokirjallisuutena ja sen konventioita vasten. Uudelleenkirjoittaminen voi olla osa kerronnallistamisen aktia, mutta kerronnallistaminen ei lähtökohtaisesti edellytä lukijalta tekstin uudelleenkirjoittamista. Uudelleenkirjoittamista voi hahmottaa lukemisen lineaarisuutta ja

dynamiikkaa kyseenalaistavana tulkintastrategiana, sillä uudelleenkirjoittamisen ei tarvitse koskaan päätyä valmiiseen tai yhteen tulkintaan tekstistä.

Maria Mäkelä (2012, 139–140) on tajunnankuvauksia käsittelevissä tutkimuksissaan teoretisoinut kognitiivisesti orientoituneen, ”tavallisen” lukijan (”general” reader) sekä kaunokirjallisia konventioita vasten tekstiä tulkitsevan lukijan välisiä eroja. Sovellan jossakin määrin näitä kahta lukijapositionia esimerkkitapauksina Carlsonin tekstin mahdollisista tulkinnallisista strategioista. Kuten jo tutkimuskysymyksiä esitellessäni huomaustin, lukija voi joko seurata tekstin siirtymiä tai sivuuttaa ne. Kerronnallistaakseen teoksessa esiintyviä siirtymiä ja niiden risteämistä lukijan on hyödynnettävä aikaisempaa tietämystä kaunokirjallisten teosten rakentumisesta. Cullerin (1977, 113) määrittelemä *kaunokirjallinen kompetenssi* (literary competence) viittaa kompetenttiin lukijaan, joka kiinnittää huomiota lukemaansa nimenomaan kaunokirjallisuutena (*as a literary work*). Kompetentti lukija perustaa tulkintansa tekstin poetiikkaan ja suhteuttaa lukemaansa kaunokirjallisuuden konventioihin sekä tarkkailee, kuinka teksti yhtäältä tukeutuu näihin konventioihin ja toisaalta horjuttaa niitä (mt, 116, 130). Tutkielmassani Cullerin luonnehtima lukijapositioni määrittyy tulkinalliseksi strategiaksi, jossa lukija seuraa siirtymiä mahdollisimman tarkasti.

Kompetentin lukijuuden käsitteen yhteydessä on toki huomattava, että Culler on itsekin myöntänyt kyseessä olevan ”lukijan ideaalin” (Culler 1977, 124). Myös Mäkelä (2012, 140) on todennut, että molemmat lukijapositionit – kompetentti ja tavallinen lukija – ovat konstruktioita ja ainoastaan hypoteettisia mallinnuksia siitä, kuinka kaunokirjallisuutta todella luetaan. Kaunokirjallinen oppineisuuskaan ei välttämättä automaattisesti johda elegantteihin ja tutkimuksellisesti arvokkaisiin tulkintoihin – kompetenttikin lukija voi päätyä perusteettomaan tulkintaan tekstistä. Todellisuudessa lukeminen on aina jossakin määrin liikkeessä ja moninaista, jopa osittain lukijan identiteettiin ja tekstiä ympäröivään todellisuuteen kietoutuvaa, eikä kompetentti lukijuus voi toimia tulkinnallisena imperatiivina, jonka mukaan kaikkia teoksia olisi luettava. Pyrin analyysissäni löytämään vaihtoehtoja kompetentin lukijan tulkinnalle ja pohtimaan, kuinka esimerkiksi kognitiivisesti orientoitunut tai jostakin syystä tekstin siirtymät sivuuttava lukija vastaanottaa *Herra Darwinin puutarhurin*. Toisaalta on syytä tähdentää, että tutkimuksen kannalta on tärkeää pystyä keskustelemaan tulkintojen perusteluista. Tulkintojen on oltava motivoitavissa tekstin tasolla, ja niiden on oltava ennen kaikkea tieteellisesti tarkasteltavissa sekä tehtyjen johtopäätösten läpinäkyviä. Kompetentin lukijan sijaan tulisi ehkä pikemminkin puhua kompetentista tulkinnasta, mikä siirtäisi arvottamisen pois lukijasta. Samalla se avaisi keskustelun erilaisten tulkintojen annista kirjallisuudentutkimukselle: toisin kuin tekstiä kirjallisuuden konventioiden valossa avaava tulkinta, mielivaltainen luenta ei tuota tekstistä tutkimuksen kannalta relevanttia

tietoa. Kompetenttia tulkintaa luonnostellessani en tietenkään halua sulkea pois tai kieltää muita tekstin mahdollistamia lukijapositioneja. Kysyn silti, voiko kerronnalliset siirtymät sivuuttava lukija päätyä lainkaan mielekkääseen tulkintaan romaanista, jossa esiintyy hyvin monia erilaisia kerronnan keinoja sekä niiden variaatioita, vai näyttäytyykö koko teos lukijalle tällöin käsittämättömänä ja merkityksellistämistä pakenevana.

Huolimatta siitä, että lähestyn *Herra Darwinin puutarhuria* ensisijaisesti kertomuksen tutkimuksen näkökulmista, teoksen laji kehystää luentaani ja aineistosta tekemiäni johtopäätöksiä. Tulkitsen Carlsonin romaanin *historiografisena metafiktiona* (historiographic metafiction). Linda Hutcheonin luomalla käsitteellä tarkoitetaan postmodernistisia historiallisia romaaneja, jotka tematisoivat eroaan ja samankaltaisuuttaan historiankirjoitukseen ja kyseenalaistavat historiallisen tiedon mahdollisuuden (Hutcheon 1988 92, 106). Mari Hatavara on esittänyt kritiikkiä historiografisen metafiktion käsitteelle toteamalla, että myös aiemmat, ei-postmodernistiset historialliset romaanit kutsuvat lukijansa usein tarkastelemaan historiankirjoitusta kriittisessä valossa. Refleksiivisyyttä ei voi siis pitää postmodernistisen historiallisen romaanin etuoikeutena, pikemminkin refleksiivisyys luonnehtii historiallisen romaanin lajia kokonaisuudessaan. (Hatavara 2010, 159.) Postmodernistista historiallista romaanin tutkinut Klaus Brax (2017) on taas teoretisoinnissaan keskittynyt lähinnä teoksiin, jotka eksplisiittisesti juonen tasolla ilmentävät historiankirjoittamiseen liittyvää etiikkaa ja ongelmallisuutta. Carlsoninkin teoksesta löytyy historiankirjoituksen eksplisiittistä kritiikkiä, mutta kuten tutkimuksessani osoitan, teoksessa on myös implisiittistä, kielen ja kerronnan keinoissa ilmenevää refleksiivisyyttä, joka sekin ohjaa lukijaa lukemaan tekstiä keinotekoisesti tuotettuna kertomuksena. Tällainen itseviittaavuus on jäänyt kuitenkin analyyseissä vähemmälle huomiolle, kun historiallisen romaanin postmodernisuutta arvioidaan vain juonen tai korkeintaan kerronnan tasolla. Kielellinen leikittely ja refleksiivisyys sivuutetaan, ja samalla kaventuu käsitys siitä, kuinka historiografinen metafiktio voi kommentoida kuvattua historiallista todellisuutta ja sen esittämistä.

Historiografisen metafiktion myötä heijastelevat rakenteet asettuvat tutkimuksessa keskeiseen osaan, eikä niiden tulkinna voi ohittaa metafiktion käsitettä. Metafiktiolla on kirjallisuudentutkimuksessa tarkoitettu lähes aina ilmiselvää ja avointa itseviittaavuutta, jossa metafiktio on ”lainatunlaista fiktiivisessä teoksessa esitettyä metapuhetta, joka koskee fiktiota” ja asettaa ”teoreettisia ja filosofisia kysymyksiä” osaksi ”romaanin kokonaisuutta” (Hallila 2004, 209–210). Aivan kuten kaventunut ymmärrys postmodernista historiallisesta romaanista, samoin liian rajoittunut ymmärrys metafiktiosta sivuuttaa tekstien itserefleksiivisyyden moninaiset ilmenemismuodot. Hutcheon (1980/2013, 7) onkin metafiktiota postmodernistisissa teoksissa käsittelevässä tutkimuksessaan erottanut toisistaan *avoimen* (overt) ja *häivytetyn* (covert) metafiktion,

mutta harmillisesti hänenkin teoriansa sovellukset ovat keskittyneet miltei yksistään avoimeen metafiktion historiallisissa romaaneissa. Omassa tutkimuksessani selvitän, kuinka *Herra Darwinin puutarhuri* siirtymiä heijastellessaan punoo sekä avointa että häivytettyä metafiktiota osaksi temaattista rakentumistaan.

Monikon ensimmäisen persoonan kerronnasta käytän nimitystä *kollektiivinen kerronta*. Kollektiivista kerrontaa on yritetty linkittää sekä kieleen että kollektiiviseen subjektiin, mikä näkyy teoretisoinneissa käsitteellisenä hapuiluna. Richardson (2015) käyttää yhteisöllisestä kerronnasta termiä me-kerronta ('we'-narration). Tällöin kollektiivinen kerronta yhdistyy nimenomaan monikon ensimmäiseen persoonaan, vaikka Richardson on itsekin päätenyt me-kerronnan yhteydessä analysoimaan tekstejä, jotka eivät rajoitu ainoastaan ensimmäisen persoonamuodon käyttöön. Lisäksi kollektiivisen kerronnan rinnastaminen monikon ensimmäiseen persoonaan on ongelmallista jo siinäkin mielessä, ettei tällainen teoretisointi ota huomioon esimerkiksi suomen kielessä esiintyvän passiivimuodon mahdollista kollektiivista merkitystä. Niinpä kaikkea kollektiivista kerrontaa ei voi sulauttaa monikon ensimmäiseen persoonaan tai välttämättä edes monikkoon.

Kognitiivisessa narratologiassa kollektiivista kerrontaa on lähestytty persoonamuotoon perustuvan luokittelun sijaan muodon implikoiman yhteisöllisyyden kautta. Muun muassa Alan Palmer (2010) ja Natalya Bekhta (2017) ovat ehdottaneet kollektiiviseen kerronnan käsitteen juurruttamista joko sosiaaliseen tai kollektiiviseen subjektiin. Bekhta (2017, 165) jopa edellyttäisi määrittelyissään, että monikon ensimmäisen persoonan lisäksi *dominanttisen* kollektiivisen kerronnan tulisi tuottaa lukijalle käsitys kollektiivisesta subjektista kertojana. Palmerin (2010, 39) teoretisoinneissa sosiaalisuus ja yhteisöllisyys eivät koske ainoastaan kollektiivista kerrontaa, vaan ne määrittävät kaikkia fiktiivisiä mieliä. Kommentoin tutkimukseni edetessä molempien katsantokantojen sopivuutta *Herra Darwinin puutarhurissa* ilmenevän kollektiivisen kerronnan analyysiin.

### 1.3 Tutkielman metodi ja rakenne

Jaottelen *Herra Darwinin puutarhurissa* esiintyvät siirtymät karkeasti seuraavan mallin mukaisesti:

- 1) kerronnalliset siirtymät
- 2) typografiset siirtymät
- 3) kielelliset siirtymät
- 4) siirtymät peilirakenteissa

*Kerronnallisilla siirtymillä* viitataan erityisesti kerronnan moodeihin, eli esimerkiksi näkökulman vaihdoksiin sekä siirtymiin kerronnalliselta tasolta toiselle, yleensä kertojan diskurssista henkilön diskurssiin tai päinvastoin. *Typografisilla siirtymillä* tarkoitan puolestaan tekstin asettelussa ja syntaksin merkitsemisessä ilmeneviä keinoja, kuten kappalejakoa, tavuviivoja, välimerkkejä, kurssiiveja tai kapiteeleja. *Kielellisillä siirtymillä* viitataan muun muassa verbien ja pronomien persoonamuodoissa tapahtuviin vaihdoksiin tekstissä. *Peilirakenteiden siirtymät* miellän siirtymien temaattiseksi heijasteluksi tai kyseenalaistumiseksi.

En oleta, että siirtymät toteutuisivat tekstissä aina selvärajaisina. Pikemminkin lähdän tutkielmassani liikkeelle siitä, että siirtymien limittymiset, leikkaamiset ja huojumiset johdattelevat lukijan *Herra Darwinin puutarhurissa* tulkinallisesti arvokkaiden ristiriitojen äärelle. Mahdollinen limittyminen ei osoita siirtymien luokittelua käyttökelvottomaksi metodiksi tekstianalyysissa vaan päinvastoin korostaa sen tarpeellisuutta. Toisin sanoen siirtymien poikkeavuuden merkityksen havaitseminen edellyttää luokittelua, johon poikkeavuudet voi suhteuttaa.

Tutkimukseni edustaa narratologiaa, joten pääpaino analyysissa on kerronnallisten moodien erittelyllä. Erittelen siirtymiä strukturalistiseen ja lingvistisen narratologiaan pohjaavan tekstianalyysin keinoin. Noudatan moodeja eritellessäni Helmut Bonheimin metodologiaa *moodien pilkkomisesta* (mode-chopping), jonka mukaan moodit voidaan eritellä tarkasti eri kategorioihin. Bonheim jakaa moodit karkeasti neljään eri ryhmään: kommenttiin, kuvaukseen, raportointiin ja puheeseen. (Bonheim 1982, 18–20). Kohdeteokseni kannalta on välttämätöntä soveltaa moodien erittelyyn Bonheimin metodologiaa yksityiskohtaisempaa ja osin joustavampaa luokittelua, joka ottaa paremmin huomioon kerronnalliset tasot ja niiden hierarkkisuuden. Sen takia jaottelen teoksessa esiintyvät kerronnan moodit Gérard Genetten perusteoksessaan *Narrative Discourse* (1972/1983) ja Dorrit Cohnin klassikotutkimuksessaan *Transparent Minds. Narrative Modes for Representing Consciousness* (1978/1983) vakiinnuttamien teoretisointien perusteella. Genetten (1983, 248) käsitteet hahmottavat kertojaa suhteessa tarinamaailmaan eli diegesikseen: tarinan ulkopuolinen kertoja on ekstradiegeettinen, tarinamaailman sisäinen kertoja puolestaan intradiegeettinen. Tarinamaailman tapahtumiin osallistuva kertoja on Genetten luokittelussa homodiegeettinen, ja tapahtumien ulkopuolelle jättäytyvä kertoja puolestaan heterodiegeettinen (mt, mp). Analyysissani tulkitse *Herra Darwinin puutarhurin* kertojan tarinanulkopuoliseksi eli ekstra- ja heterodiegeettiseksi kertojaksi. Genetten teoretisoinnit ovat siis kiinnittyneet erityisesti kertomuksen tasojen analyysiin, siinä missä Cohn on tutkinut lähinnä kaunokirjallisuuden tajunnankuvauksessa ilmeneviä moodeja.

Kerronnan tasojen lisäksi on keskeistä selvittää, kuinka ja mistä käsin teoksen esittämää tarinamaailmaa havainnoidaan. Genetten fokalisaation käsite näkökulman rajautumisesta on kehitetty

teoskokonaisuutta silmällä pitäen: *nollafokalisaatiossa* näkökulmaa tarinamaailmaan ei ole rajoitettu ollenkaan, *sisäisessä fokalisaatiossa* tarinamaailmaa tarkastellaan henkilöhahmojen tietoisuudesta käsin ja *ulkoisessa fokalisaatiossa* romaanihenkilöitä kuvataan ulkoa käsin, ilman pääsyä fiktiiviseen tietoisuuteen (Genette 1983, 189–190). Mieke Bal (1985/1997) on jatkanut fokalisaation käsitteen kehittämistä Genetten jaotteluiden pohjalta ja erotellut toisistaan fokalisaation subjektin ja objektin. *Fokalisoijalla* (focalizer) Bal viittaa pisteeseen, josta käsin tarinamaailma tulee havainnoiduksi (the point from which the elements are viewed), eli fokalisaation subjektiin, jonka ei välttämättä tarvitse olla henkilöhahmo (mt, 146). Sisäisessä fokalisaatiossa fokalisoijana toimii jokin romaanin henkilöhahmoista, ja ulkoisessa fokalisaatiossa havaitsijana on identifioimaton, tarinanulkopuolinen agentti (mt, mp). *Fokalisoitu* (focalized) tarkoittaa puolestaan havaintojen kohdetta eli objektia, joka fokalisoituu fokalisoijan näkökulmasta (mt, 149). Seuraan Genetten ja Balin jaotteluita, mutta hahmotan Carlsonin teoksen fokalisaation yhdistelevän sekä ulkoista että sisäistä fokalisaatiota. Tällöin tulkinnan kannalta oleellista on seurata liikettä näiden kahden eri fokalisaation tyyppin välillä.

Fokalisaatiosta ja etenkin kertojan toimimisesta fokalisoijana on kiistelty laajasti jälkiklassisessa narratologiassa. Muun muassa Seymour Chatman (1990, 143–144) ja Gerald Prince (2001, 46) ovat väittäneet, ettei kertoja voi toimia kaunokirjallisuudessa fokalisoijana: heidän mukaansa tarinamaailma ainoastaan suodattuu sitä havainnoivan henkilön tajunnan kautta, kun taas kerronta ja kokemuksen kielellistäminen kuuluvat fokalisaatiossa kertojalle. Myös luonnottoman narratologian pioneeri Henrik Skov Nielsen (2013, 74) on painottanut, että alkujaan Gérard Genetten kehittämän fokalisaation käsitteen ehdottomana hyötynä on nimenomaan *äänen* (kuka puhuu) ja *moodin* (kuka näkee tai kokee) erottaminen. Eronteko moodin ja äänen välillä tekee Nielsenin mukaan näkyväksi kertojan ja jopa kirjailijan suhteen henkilöhahmoihin (mt, 76). Carlsonin romaaniin tulkittamiseen tuntuvat kuitenkin sopivan parhaiten moodien joustavat määritelmät, jotka tunnustavat tarvittaessa kertojankin pystyvän fokalisoimaan tarinamaailmaa, vaikka tämä ei olisikaan osa kuvaamaansa fiktiivistä todellisuutta (ks. Phelan 2001, 58).

Fokalisaation analyysistä liikun tarkemmin tajunnankuvauksen eli fiktiivisen tietoisuuden liikkeiden tarkasteluun. *Sisäinen lainattu monologi* (quoted interior monologue, tästä eteenpäin sisäinen monologi) on alun perin Cohnin (1999, 58–59) nimeämä termi tajunnankuvauksen moodille, jossa kertojan välittää henkilöhahmon ajatuksia ja tunteita ensimmäisessä persoonassa. Cohnin tavoin luen lainatuiksi sisäisiksi monologeiksi sellaisetkin tekstin sisältämät monologiosiot, joita ei ole eroteltu kontekstistaan lainausmerkein tai tietoisuuden kuvaamiseen johdattelevin kolmannen persoonan raportointilausein. Lainausmerkkien sijaan sisäinen monologi voidaan erottaa ympäröivästä tekstistä esimerkiksi äkillisillä persoona- tai aikamuodon vaihdoksilla (mt, 62–64). Lainausmerkkien uupumiset ovat Cohnin mukaan tyyppillisiä etenkin modernistisissa romaaneissa

kuten esimerkiksi James Joycen *Ulysseuksessa*. (Mt, mp.) Carlsonin romaanissa monologeja ei ole merkitty lainausmerkein, mutta niin kuin Joycenkin kerronnassa, henkilöhahmojen tajunnankuvaukset on kuitenkin usein kohostettu erinäisin kielellisin vihjein.

Muun muassa Alan Palmer (2004) on arvostellut klassisen narratologian suosimaa tapaa erotella eri moodeja usein puhekategorioiden ja kielellisiin vihjeisiin perustuen. Palmer on huomauttanut, että moodit limittyvät väkisinkin, ja kielellisten merkintöjen sijaan kerronnan moodien erottelun täytyisikin Palmerin mukaan perustua kognitiivisiin kategorioihin. Palmerin mukaan lukijat eivät myöskään erottele moodeja niin tarkasti kuin narratologiset mallinnukset olettavat, vaan todellisuudessa moodit sulavat toisiinsa. (Mt, 4, 55.) Palmerin ehdottamat kognitiiviset kategoriat eivät kuitenkaan ongelmitta sovellu Carlsonin teoksen analyysiin, sillä ne jättävät nimenomaan siirtymien kielellisen ja typografisen merkitsemisen huomioita. Tutkimusasetelmani kannalta on oleellista huomioda siirtymien moniulotteisuus, ja niinpä kerronnan keinoja ainoastaan kognitiivisesta näkökulmasta lähestyvä jaottelu ei ole mielekäästä. Otan kuitenkin löydösteni pohjalta kantaa Palmerin esittämään kritiikkiin ja perustelen, miksi kognitiiviset mallit eivät voi täysin korvata moodien jaottelua klassisin periaattein.

Narratologia tarjoaa runsaasti analyttisiä työkaluja kertomuksessa esiintyvien kielellisten ja kerronnallisten siirtymien analyysiin, mutta jostain syystä typografiset siirtymät ovat jääneet tutkimuksessa sivuun. Niitä on kyllä muun analyysin ohessa saatettu huomioda, sen sijaan niiden merkitystä ei ole erikseen tutkittu. Kenties muun muassa kappalejakoihin on suhtauduttu jonkinasteisina itsestäänselvyyksinä ja kerronnallisten siirtymien vakiintuneina osasina, joiden varioiva käyttö kielii lähinnä yksittäisistä poikkeuksista. *Herra Darwinin puutarhurin* kaltaisissa teoksissa, joissa kappalejaot linkittyvät tiuhaan muihin siirtymiin, tällaiset lähestymistavat ajautuvat jo alkujaan umpikujaan. Tutkimukseni osoittaa, että lukijan on Carlsonin teosta kerronnallistaessaan pakko seurata tekstin typografista variointia. Itse oletan jo lähtökohtaisesti, että typografisten keinojen funktiot eivät ole automaattisesti sementoituja, vaan liikkeessä kuten muutkin siirtymät. Siksi luen kappalejaot, välimerkkien poikkeavan käytön, kursiivit ja kapiteelit teoskokonaisuuteen merkityksiä tuottaviksi keinoiksi.

Yksi *Herra Darwinin puutarhurin* keskeisimmistä erityispiirteistä niin kerronnallisesti kuin temaattisestikin on yksilön ja yhteisön välinen jännite. Carlsonin teoksessa kokonaisuuden muodostuminen ei ole harmoninen prosessi, ja yhteisön jatkuvalla antiteettisellä rakentumisella on tärkeä merkitys teoksen kokonaistulkinnassa. Osan ja kokonaisuuden dynaamista suhdetta romaanissa voi lähestyä myös säännönmukaisuuden ja poikkeaman välistä hankausta tarkastellen. Tutkielmassani pyrin kunnioittamaan teoksessa ilmenevää osan ja kokonaisuuden jännitettä

liikkumalla analyysilukujen välillä yleisestä yksityiskohtaiseen, säännönmukaisuudesta poikkeamaan.

Ensimmäisessä analyysiluvussa käsittelen romaanissa esiintyviä siirtymiä tajunnankuvauksien sisällä ja välillä. Luvussa keskeisessä osassa ovat kerronnan moodien vaihtelu, fokalisaation eri tasojen erittely ja fokalisaation liukuminen sisäiseen monologisiin. Keskityn luomaan yleiskuvan tekstin prototyyppisistä siirtymistä, minkä jälkeen siirryn erittelemään siirtymien mahdollisia variaatioita. Varioivien siirtymien tulkinnassa on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, kuinka variointi vaikuttaa teoksen kerronnallisten tasojen huojumiseen ja kuinka sellaiset, yleensä moniääniseksi mielletyt ilmiöt kuten ironia horjuttavat siirtymien selvärajaisuutta. Siirtymätyyppien lisäksi kartoitan, kuinka siirtymiä tekstissä säännönmukaisesti heijastellaan.

Toisessa analyysiluvussa käsittelen teoksen nimikkohahmoon, herra Darwinin puutarhuri Thomas Daviesiin kiinnittyviä siirtymiä. Koska Thomas Davies on yhteisönsä sisällä poikkeuksellinen hahmo, on tarpeen pohtia, poikkeavatko tajunnankuvauksessa käytetyt kerronnalliset keinot ja niiden yhteydessä esiintyvät siirtymät muiden henkilöhahmojen tajunnan esittämisestä. Tutkin myös Thomas Daviesin ja kertojan suhdetta: Onko otsikko ainoa keino kohostaa hahmon erityislaatuisuutta teoskokonaisuudessa, vai osallistuvatko kerronnalliset keinotkin tähän etualaistamiseen? Mikäli kerronnallisissa keinoissa ilmenee erityisyyttä, voidaan olettaa, että sama poikkeavuus leimaa siirtymien peilautumistakin. Siksi ulotan analyysini lisäksi päähenkilön ja kertojan suhdetta heijasteleviin rakenteisiin.

Luvussa neljä siirryn yksittäisistä tajunnankuvauksista yhteisöllisen kerronnan erittelyyn. Analysoin kollektiivista kerrontaa Carlsonin teoksessa seuraamalla tekstissä esiintyvää pronominaalista vaihtelua. Pronominaalisella vaihtelulla tarkoitan kollektiivisen kerronnan yhteydessä siirtymiä muista pronominityypeistä monikon ensimmäiseen persoonaan ja monikon ensimmäisestä persoonanasta muihin pronominityyppeihin. Koska määrittelen kollektiivisen kerronnan monikon ensimmäistä persoonaa laajemmaksi ilmiöksi, on välttämätöntä ottaa huomioon muut kollektiivisen kerronnan mahdolliset ilmenemismuodot – esimerkiksi passiivi – sekä ne moninaiset tekstuaaliset mekanismit, joilla teksti voi purkaa yhteisöllisyyttä. En siis rajoita analyysiäni ainoastaan kollektiivisen kerronnan kielellisiin piirteisiin, vaan ankkuroin tekstissä esiintyvän pronominaalisen vaihtelun osaksi muita, samassa kohtaa tekstiä leikkaavia siirtymiä.

Viimeisessä analyysiluvussa keskityn kollektiivisen kerronnan kanssa limittyvään juoruun. Juorulla on romaanissa tärkeä yhteisöllinen ja yksilöllinen merkitys: sen avulla fiktiiviset hahmot määrittävät yhteisön rajoja ja peilaavat omaa erilaisuuttaan tai samankaltaisuuttaan yhteisön marginalisoimiin jäseniin. Yhteisöllisten merkitysten lisäksi kysyn, voiko juoru saada *Herra*



*Darwinin puutarhurissa* kielellisiä erityispiirteitä ja millaiset siirtymät määrittävät juorun liikkumista kylän sisällä, puhujasta toiseen.

## 2 Siirtymät tajunnankuvauksissa

Tässä alaluvussa tarkastelen kerronnallisten siirtymien esittämistä tajunnankuvauksissa. Ensisijaisesti keskityn siihen, kuinka kerronta liikkuu *Herra Darwinin puutarhurissa* kerronnan moodista toiseen, mutta erittelen samalla siirtymiä eri henkilöiden tajunnankuvausten välillä ja kuinka siirtymien merkitseminen tekstissä vaihtelee. Kerronnan moodien lisäksi myös typografiset vihjeet risteävät yksiin tekstissä esitettyjen kerronnallisten siirtymien kanssa. Hypoteesini on, että mikäli siirtymien tulkinta jää vaillinaiseksi, lukijan on haasteellista erottaa toisistaan tekstissä esitettyjä fiktiivisiä tietoisuuksia. Lisäksi esitän, että siirtymien tulkinta edellyttää paikoin lukijalta aiemmin luetun uudelleenkirjoittamista. Uudelleenkirjoittaminen korostaa Carlsonin teoksen luonnetta postmodernistisena historiallisena romaanina, joka vaatii lukijalta erityistä kaunokirjallista kompetenssia teoksen refleksiivisyyden havaitsemisessa.

Erottelen kerronnan moodeja toisistaan johdannossa esittelemieni lingvististen ja strukturalististen mallien pohjalta. Erityisesti keskityn analysoimaan kerronnan liikkumista ulkoisesta sisäiseen fokalisaation ja lopulta sisäiseen monologiin. Teoksen fokalisaation eri tasoja hahmottelen fokalisoijan ja fokalisoitujen mahdollisten vaihdoksien kautta. Mieke Bal (1999, 158) nimittää fokalisaation eri tasojen ja fokalisoijien vaihdoksista kertovia vihjeitä *määrittäviksi merkeiksi* (attributive signs), jotka voivat myös jäädä implisiittisiksi. Bal ei kuitenkaan tarkemmin määrittele, mitä nämä määrittävät merkit oikein ovat. Onko kyseessä personaapronominin tai -muodon vaihtelu, vai eksplisiittinen nimeäminen? Entä tarkoittaako merkkien implisiittisyys sitä, että lukijan on pääteltävä fokalisoijan tai fokalisoitujen vaihtuminen suhteessa tarinamaailmaan, esimerkiksi spatiaalisesti? David Herman (2002, 306–309) on luokitellut fokalisaatiota määrittäviä merkkejä Balia täsmällisemmin, miltei yksistään tekstin kielellisiin ominaisuuksiin perustuen: muun muassa demonstratiiviset pronominit, vaihdokset verbien aikamuodoissa tai moduksissa sekä kielellisesti värittyneitä ilmaisuja voivat viestiä siirtymistä fokalisaatiossa, esimerkiksi ulkoisesta sisäiseen.

Aloitan analyysini käsittelemällä *Herra Darwinin puutarhurissa* fokalisaation ja tajunnankuvauksen siirtymiä, jotka risteävät typografisten ja kielellisten siirtymien kanssa ja joita painottavat vielä erinäiset heijastusrakenteet. Kutsun näitä siirtymiä *prototyyppisiksi siirtymiksi* Carlsonin teoskokonaisuudessa. Siirtymien nimeäminen prototyyppisiksi johtuu osittain siitä, että juuri tällainen siirtymä esitetään romaanissa ensimmäiseksi tajunnankuvaukseksi. Toisaalta taas ensimmäisessäkin tajunnankuvauksessa toteutuva painokkuus, eli monien tekstuaalisten vihjeiden risteäminen samassa kohtaa, lisää todennäköisyyttä, jolla lukija tunnistaa katkelman kerronnalliset siirtymät. Tämän jälkeen keskityn erittelemään *varioituja siirtymiä*. Varioivissa siirtymissä on samoja kerronnallisia vihjeitä kuin prototyyppisissä siirtymissäkin, mutta vihjeitä voi olla vähemmän

kuin prototyypisissä siirtymissä. Varioivissa siirtymissä ei kuitenkaan kyseenalaisteta vaihdoksia kerronnan moodista toiseen kuten ei prototyypisissäkään siirtymissä.

## 2.1 Prototyypiset siirtymät

*Herra Darwinin puutarhurin* ensimmäinen siirtymä kertojan diskurssista henkilön tajunnankuvaukseen muodostaa malliesimerkin teoksen muille siirtymille. Lukija voi siis hyödyntää tässä siirtymässä esiintyviä keinoja seuraavien siirtymien tulkitsemiseen. Ensimmäisessä tajunnankuvauksessa yksi kyläläisistä, Hannah Hamilton, esitetään ikkunan ääreen katsomaan kertomuksen nimikkohahmoa, herra Darwinin puutarhuria:

*HANNAH HAMILTON* katsoo ikkunasta ulos.

Thomas Davies kävelee ohi, iso mies hartiat kumarassa ja pää painuksissa tuijottaa hiekkaa ja lätäköitä. Kahvi polttaa kitalakea ei tarvitse mennä kirkkoon se on vanhuuden tuoma helpotus eikä kukaan kysy mitä mieltä minä olen Jumalasta. Mitä Jumala minusta ajattelee, sitä en tiedä. (*HDP*, 10; kapiteelit ja kursiivit alkuperäiset.)<sup>3</sup>

Tajunnankuvaus alkaa ulkoisella fokalisaatiolla, jossa nimeää seuraavaksi esitettävän tietoisuuden lähteen Hannah Hamiltoniksi ja kertoo tämän istuvan ikkunan ääressä. Isot kirjaimet kiinnittävät huomion erityisesti henkilön nimeen, kun taas virkkeessä toimintaa kuvaava predikaattiverbi ”katsoo” on kirjoitettu pienellä. Kapiteelein kirjoitettu nimi erottaa Hannah Hamiltonin muista romaanin henkilöistä sekä korostaa hahmon erityisluontoisuutta ja persoonallisuutta suhteessa toisiin kyläläisiin. Samalla se ohjaa lukijaa kiinnittämään nimeämistä seuraavat havainnot ja ajatukset juuri Hannah Hamiltonin reflektioihin, eikä esimerkiksi ohitse kulkevan puutarhurin tajuntaan.

Toisen kappaleen aloittaa sisäinen fokalisaatio, jossa Hannah Hamilton toimii fokalisoijana ja ikkunasta nähty Thomas Davies tulee fokalisoituksi. Kappaleitten välissä on nähtävissä typografisen kappalejaon lisäksi siirtymä ulkoisesta fokalisaatiosta henkilön sisäiseen fokalisaatioon. Kappalejako katkelman ensimmäisen virkkeen (”Hannah Hamilton katsoo ulos”) ja sitä seuraavan tajunnankuvauksen välillä luo pelkkää pistettä painokkaamman tauon. Samalla se merkitsee siirtymää kerronnan moodista toiseen. Lainatun katkelman kolmatta kappaletta voidaan tulkita joko suorana tai asteittaisena siirtymänä sisäisestä fokalisaatiosta lainattuun monologiin, mutta kuitenkin viimeistään persoonapronomini ”minä” ja verbien persoonamuodon vaihtuminen kolmannesta ensimmäiseen vahvistavat siirtymän. Yhtä hyvin lukija voi tulkita koko virkkeen henkilön monologiksi.

Siirtymää sisäisyyteen painotetaan esittämällä Hannah Hamilton ikkunan läheisyyteen. Kerronnan liike ulkoisesta sisäiseen saa paralleelin toiminnankuvauksesta, jossa henkilö katsoo ulos

---

<sup>3</sup> Koska *Herra Darwinin puutarhurissa* siirtymiä tehostetaan usein typografisilla keinoilla, olen säilyttänyt lainaamissani sitaateissa teoksen alkuperäiset kursivoinnit ja kapiteelit.

ikkunasta. Marja-Liisa Vartion modernistisia romaaneja tutkinut Elise Nykänen (2015, 57) on huomauttanut, että ikkunasta katsomisen ja tajunnankuvauksen peilaaminen toimii etenkin modernistisessa kerronnassa usein henkilön sisäisen maailman ja tarinamaailman rinnastavana keinona. Ikkunasta maailmaa tähyilevän henkilöhahmon tavoin kertojakin tähyää henkilöhahmon sisäisen maailman liikkeitä. Henkilöhahmon toiminta ja siirtymä kerronnan moodista toiseen asetetaan rinnakkaisiksi, toisiaan peilaaviksi ja leikkaaviksi tekstuaalisiksi keinoiksi. Siispä Carlsonin romaanin ensimmäisen siirtymän yhteyteen kiinnittyvä ikkunasta ulos katsominen, toimii paralleelisena *mise en abymena*, jonka tunnistaminen auttaa lukijaa seuraamaan esitettyä siirtymää ja tarkastelemaan kerronnan eri tasoja suhteessa toisiinsa.

Lucien Dällenbachin (1989/1977, 8, 35) mukaan *mise en abyme* voidaan tulkita mikä tahansa tekstin sisältämä aspekti, joka peilaa tekstiä ja sen rakentumista. *Mise en abyme* korostaa voimakkaasti sitä ympäröivän (kon)tekstin kirjallista luonnetta: samoin kuin kertomusta peilaava aspekti on ensisijaisesti tekstuaalinen keino, sitä ympäröivä kertomus on keinotekoisesti tuotettua kaunokirjallisuutta (ks. mt, 57). *Mise en abyme* kutsuu siis lukijaa tulkitsemaan teosta itsetietoisena tekstinä. Dällenbach on todennut, että toistuessaan sama *mise en abyme* voi toimia teoksessa *johtomotiivina* (leitmotiv), joka painottaa tai tiivistää teoksen keskeisiä temaattisia ulottuvuuksia (mt, 70). *Herra Darwinin puutarhurissa* fiktiivisten henkilöhahmojen esittäminen ikkunan ääreen ja representaatiota seuraava siirtymä monologiin toimivat yhdistyessään metatekstuaalisena tehokeinona. Keinoa voidaan juonen edetessä tulkita mielten läpinäkyvyyttä tai läpäisemättömyyttä tematisoivana motiivina, kun ikkunakohtaukset muuntuvat esitetyn tajunnan kuvauksen ja sen yhteydessä käytettyjen kerronnan keinojen mukana. Lisäksi *mise en abymet* toimivat *Herra Darwinin puutarhurissa* kerronnan moodeissa tapahtuvien siirtymien merkitsijöinä sekä niiden tulkintaa ohjaavina semanttisina vihjeinä.

Katkelmassa esitettyjä siirtymiä, jotka muodostavat yhdessä prototyyppisen siirtymän kaavan, voi mallintaa jokseenkin seuraavasti:

[typografinen siirtymä: tyhjä rivi]

[ulkoinen fokalisaatio] *HANNAH HAMILTON* [typografinen siirtymä: kapiteeleista ja kursiveista pieniin kirjaimiin] katsoo ikkunasta ulos [siirtymän peilaus: katsominen ulos].

[typografinen siirtymä: kappalejako, virkeraja, siirtymä ulkoisesta fokalisaatiosta sisäiseen fokalisaatioon: fokalijoisana Hannah Hamilton, fokalisoitu Thomas Davies] Thomas Davies kävelee ohi, iso mies hartiat kumarassa ja pää painuksissa tuijottaa [seuraavan kerronnallisen siirtymän ennakointi: katsomista ilmaiseva verbi] hiekkaa ja lätäköitä.

[typografinen siirtymä: kappalejako, virkeraja, siirtymä fokalisaatiosta sisäiseen monologiin] Kahvi polttaa kitalakea ei tarvitse mennä kirkkoon se on vanhuuden tuoma helpotus eikä kukaan kysy mitä mieltä minä olen Jumalasta. Mitä Jumala minusta ajattelee, sitä en tiedä. (*HDP*, 10)

Mallista on havaittavissa, että typografiset siirtymät toimivat vihjeinä ja tehokeinoina kerronnallisille siirtymille yhdessä semanttisesti piirteitä peilaavien toiminnankuvausten (katsominen) kanssa. Jostain syystä sekä klassinen että jälkiklassinen narratologia ovat sivuuttaneet miltei kokonaan

tajunnankuvausten typografisen ulottuvuuden. Moodien analyysi on keskittynyt lähinnä juuri kielellisten vihjeiden kuten aika- ja persoonamuotojen sekä persoonapronominien vaihteluiden erittelyyn tai sitten mielen toimintaa heijastelevien rakenteiden tutkimiseen (vrt. esim. Cohn 1990, Palmer 2004). Ehkä typografian merkityksen myöntäminen korostaa liiaksi fiktiivisten mielten tekstuaalisuutta todenkaltaisuuden sijaan, ja tällöin erityisesti kognitiivisesti orientoituneet lukustrategiat osoittautuvat riittämättömiksi tajunnankuvauksien tulkinnassa (ks. Mäkelä 2011, 364–365). Pelkkien kielellisten vihjeiden seuraaminen tuottaa kuitenkin vaillinaisen kuvan etenkin postmodernististen, typografisestikin itsetietoisten ja jopa multimodaalisten kertomusten kerronnallisista siirtymistä. Typografian merkityksen sivuuttaminen johtaa pahimmillaan koko lukemisen dynamiikan laiminlyömiseen, sillä rivinvaihdokset luovat pelkkiä kielellisiä siirtymiä suurempia kontrasteja ja taukoja eri kerronnan moodien ja tajunnankuvausten välille. Kontrastit ja tauot voivat lisäksi toimia tekstissä kerronnan eri tasojen hierarkkisuutta korostavina tai kyseenalaistavina elementteinä. Mikäli typografian vaikutukset jäävät lukijalta havaitsematta, erilaiset jännitteet ja vaihtoehtoiset luennat rajautuvat tulkinnan ulkopuolelle.

Tulkitsen *Herra Darwinin puutarhurissa* prototyypiksi nekin siirtymät, jotka eivät sisällä lainkaan sisäistä fokalisaatiota vaan esittävät vaihdosta suoraan ulkoisesta fokalisaatiosta sisäiseen monologiin. Näihin siirtymiin liittyy yhtä lailla typografisten tehokeinojen käyttöä, joten ne ovat sangen helposti tunnistettavissa. Esimerkiksi nuoren naisen, Alicen, päiväunilta heräämistä kuvaavassa katkelmassa käytetään juuri tällaista siirtymää:

*ALICE* herää,

nukuin vaikka on iltapäivä tai ilta, naiset puhuvat alakerrassa ja kohta taas on aika mennä nukkumaan, uni ei karise päästä vaikka näen harmaat tapetit ja tummat samettiverhot hämärässä värit ovat pudonneet, nousen vuoteesta ja katson ikkunasta, aina vain on marraskuu tympeä kuukausi kuin seisoi tienvarressa eikä kukaan huoli kyytiin

unessani oli tuntematon mies mutta minä rakastin häntä me kävelimme joelle ja nousimme kapeaan veneeseen, surettaa ja on ikävä, jos nukahtaisin uudelleen ja menisin samaan uneen, vaan ei niin käy koskaan [--] äkkiä en muista, en muista minkä näköinen mies oli

Herää heräämästä päästyäsi! huuhton kasvat vedellä ja harjaan hiukset. *Oi, oi, oi* kun Sarah Hamilton sanoo *sielut* näen mielessäni kosteat lakanat jotka tyynenä päivänä riippuvat veltona pyykkinarulla (*HDP*, 100–101)

Kapiteelein ja kursiivilla kirjoitettu nimi korostaa esitetyn henkilön sekä sitä kautta tajunnan yksilöllisyyttä ja erityisluontoisuutta. Jos Alicen heräämisestä kerrotaisiin nimen sijaan persoonapronominilla, ”*HÄN* herää”, olisi kyseessä yleisluontoisempi heräämiskokemus. Katkelmassa kuvataan kuitenkin juuri Alicen heräämistä ja vuorottelua nopeasti poisliukuvasta unesta tarinamaailman todellisuuteen, ja niinpä heräämiskohtaus ulottuu merkitsemään henkilön metaforista heräämistä maailmaan. Äkillisestä havahtumisesta ei ole kuitenkaan kyse: uni alkaa elää Alicen mielessä ja muuttuu haaveeksi, kunnes Alice ei enää ”muista minkä näköinen [unen] mies oli”. Ikkunasta avautuva näkymä avaa hahmon eteen ”tympeä[n] marraskuu[n]”, mutta havainto ei

heijastelekaan Alicen mielenmaisemaa tai ankkuroi häntä osaksi yhteisöä. Sen sijaan maisemaa seuraa henkilöhahmon unen fokalisoituminen, kun Alice pakenee ankeaa todellisuutta muistelemalla untaan. Herääminen on asteittaista, ja katkelman viimeisen kappaleen huudahdus kommentoi heräämisen kahdentumista, kun Alice ensin herää unestaan, vaipuu sitten uudestaan kuvitelmiinsa ja vasta hetkeä myöhemmin havahtuu todellisuuteen.

Kerronnallisten tasojen välillä tapahtuva siirtymä on kohtauksessa äkillinen, ensimmäisen ja toisen kappaleen välisen rivinvaihdoksen ja yksikön ensimmäisen persoonamuodon tehostama. Kertoja ehtii juuri ja juuri kuvata Alicen heräämistä, ennen kuin kerronnan moodi vaihtuu jo ulkoisesta fokalisaatiosta sisäiseen monologisiin ja esittää Alicen reflektoimassa tietoisesti untaan. Toisaalta henkilöhahmon huojunta unen ja valveen välillä antaa viitteitä tietoisuuden haparoinnista. Kerronnallisella tasolla tapahtuva siirtymien äkillisyys ja jopa väkivaltaisuus luovat kontrastin Alicen huojuvaan heräämiseen. Kerronta tuntuu implikoivan tai ennakoivan voimakasta, miltei vaistomaista ja väistämätöntä havahtumista maailmaan, tiedostavaksi subjektiksi tulemistä, vaikkakin unessa herääminen on kuvattu romanttisessa kontekstissa. Tällaista heräämistä ei kuitenkaan Alicen kohdalla romaanissa tapahdu, sen sijaan hänen tietoisuutensa katoaa lopulta osaksi kyläläisten tajuntojen massaa. Arkinen heräämiskohtaus ei johda konfliktiin tarinamaailman tasolla, ja niin Alicen kohtalo muistuttaakin enemmän hänen ajattelemiansa lakanoita, ”jotka tyynenä päivänä riippuvat velttoina pyykkinaruilla”.

Kerronnallisia siirtymiä erittelevä lukija voi kuitenkin esittää vastalauseen näin suoraviivaiselle ja alistavalle tulkinnalle. Eikö Alicen heräämistä kuvaava kohtaus itsessään sisällä kertomuksen *sisäisestä* heräämisestä, jossa henkilöhahmon äkillinen monologipurkaus kappalejaolla erotettuna asettuu miltei kapinaksi tajuntoja suodattavaa kertojaa vastaan? Jos Alice kykenee mielessään rinnastamaan sielut eli kyläläiset tahdottomina riippuviin lakanoihin, tämä antaa viitteitä siitä, ettei hän ehkä olekaan aivan niin tiedoton ja tahdoton osa ympäröivää kylää – tai kerrontaa – kuin voisi luulla. Alicen havahtuminen ei tapahdu kliseisesti romanttisen seikkailun myötä, päinvastoin kirkastumisen kokemus juontaa nimenomaan arkisuuden tunnistamisesta arkisen keskellä, kuinka jokaista hetkeä seuraa ”herääminen heräämästä päästyään”. Arkisen kokemuksen hienovarainen ironisoituminen tekee Alicesta Carlsonin romaanissa edes jossakin määrin tietoisin subjektin, vaikka tiedostaminen jäisikin luonteeltaan hetkelliseksi ja kerronnan eri tasot pysyisivätkin tiukasti erillään. Alicen heräämiskokemusta voi pitää niin voimakkaana, että se määrittää lopulta lukijan tulkintaa hänestä voimakkaammin kuin hiljattainen katoaminen osaksi kyläläisten joukkoa.

Ei ole kuitenkaan itsestään selvää, että lukija itse havahtuu Alicen tiedostavuuteen. Muun muassa Alan Palmer (2004, 66) on kritisoinut puheeseen ja tekstin kielellisiin vihjeisiin perustuvia tajunnankuvauksen eri moodien kategorisointeja sillä perusteella, ettei lukija tulkinnassaan pohdi

niinkään tajunnankuvauksen kielellistä esitysasua vaan kiinnittää huomiota ”motiiveihin, intentioihin, käytökseen ja toimintaan”. Lisäksi Palmer on huomauttanut, etteivät diskursiivisen narratologian luokittelut ota huomioon tietoisuuden sosiaalisuutta painottaessaan fiktiivisten tajuntojen koostumista yksityisestä sanojen virrasta (a private passive flow of consciousness) (mt, 58). Tästä syystä Palmer ehdottaakin, että tiukkaan lingvistiseen erittelyyn perustuvat jaottelut tulisi korvata pääasiassa kognitiotieteisiin perustuvilla lähestymistavoilla (mt, 88), jotka keskittyvät erittelemään mielten mentaalisia prosesseja (Palmer 2010, 7).

Palmerin ehdottomat päivitykset kerronnallisten moodien analyysiin edellyttävät, että todellisia ja fiktiivisiä mieliä lähestyttäisiin samankaltaisina. Samalla liudentuisivat erot eri kerronnan moodien välillä, kun kielellisiin vihjeisiin ei enää kiinnitettäisi samoissa määrin huomiota kuin esimerkiksi henkilöhahmojen motiiveihin tai tunnetiloihin. Kognitiotieteisiin pohjaavia tulkintoja kriittisesti tarkastellut Maria Mäkelä on väitöskirjassaan *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset: Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena* korostanut fiktiivisten mielten erityisluontoisuutta. Mäkelän (2011, 363–364) mukaan pelkkä kognitiivinen lähestymistapa sivuuttaa fiktiivisten mielten tekstuaalisuuden ja mielten lukemista määrittävät kirjalliset konventiot. Myös oman analyysini valossa on kysyttävä, eikö juuri teoksen lingvististen, typografisten ja kerronnallisten, toisin sanoen *tekstuaalisten* vihjeiden sivuuttaminen johda siihen, että jokin kuvattujen tajuntojen ainutlaatuisuudesta jää tavoittamatta. Tämä ei tarkoita, etteikö lukija halutessaan tai epähuomiossaan voisi sivuuttaa lähes kaikki siirtymiä merkitsevät vihjeet. Vihjeiden laiminlyönnin seurauksena tulkinnassa korostuu miltei kaoottinen moniäänisyys ja tietoisuuksien kakofonia. Tällaisessa tulkinnassa tajunnankuvaukset voivat olla yhtä hyvin kertojan reflektioita, eivätkä eri henkilöiden ajatukset olisi aina erotettavissa toisistaan<sup>4</sup>. Vaikka tällainen tulkinta on toki mahdollinen, se tuskin rikastaa ymmärrystä Carlsonin teoksesta osana kirjallisuutta tai tuottaa kovinkaan mielekkäitä näkemyksiä typografian ja muiden tehokeinojen merkityksestä romaanissa.

Monia eri vihjeitä risteyttävät siirtymät toimivat siis mallina, johon niitä mutkikkaampia siirtymiä voi verrata ja suhteuttaa. Prototyyppejä siirtymiä on *Herra Darwinin puutarhurissa*

---

<sup>4</sup> Näinkin *Herra Darwinin puutarhuria* on luettu. Virtuaalisessa lukijayhteisö Goodreadsissa lukijat ovat kuvanneet Carlsonin teosta muun muassa seuraavasti: ”Kerronta jäi itselle epäselväksi ja hahmot sekoittuivat keskenään”, ”Välillä en ihan tiennyt, mitä lauseiden pituus palveli. Luulen että se oli osasy syy miksi myös minulla ei oikein juoni/tarinan punainen lanka pysynyt hyppysissä. Oli myös jostain syystä vaikea muistaa kaikki kyläläiset”. Tällä tavoin luettuna romaanin kielelliset ja typografiset keinot saavat tekstin vaikuttamaan jokseenkin mielivaltaiselta, miltei lukijan kiusaamiselta: ”Aivan käsittämättömän huono kirja. Sekavaa kirjoitusta, ei juurikaan juonta. Lauseet jatkuvat päättymättä, välimerkkejä puuttuu. Jos tämä on korkeaa kirjallisuutta, niin ei sovi minulle. Meinasin jättää kesken”, ”Kirjaa lukiessa kävi selväksi, miten välttämättömiä välimerkit ja perustellut kappaleenvaihdot ovat. En pystynyt lukemaan loppuun, koska tarina ei kantanut niin hyvin, että olisin unohtanut lauseopin. Pilkkua ei ole tarpeeksi vahva lopettamaan lausetta, sanonpahan vain [sic!]. Tai sitten en ole tarpeeksi taiteellisesti valveutunut, että ymmärtäisin kirjailijan käyttämiä epätehokeinoja.” (<https://www.goodreads.com/book/show/7533009-herra-darwinin-puutarhuri>, viitattu 11.10.2017.)

määrällisesti muita siirtymiä vähemmän, mutta tästä huolimatta lukija voi soveltaa prototyyppisiä siirtymiä esimerkkeinä teoksen muiden siirtymien tulkintaan. Nämä siirtymät koulivat lukijan teoksen edetessä hahmottamaan sekä varioivia että anomalisia siirtymiä. Ne siis kartuttavat lukijan teoskohtaista kompetenssia ja lukutaitoa. Kun lukija onnistunut tunnistamaan ja huomaamaan monin eri viihein merkittyjä kerronnallisia siirtymiä, teksti on harjaannuttanut hänet havaitsemaan niitäkin kerronnan moodien vaihdoksia, jotka eivät risteä niin monien tehokeinojen kanssa kuin prototyyppiset siirtymät.

On huomattava, että vaikka romaanin ensimmäinen siirtymä onkin prototyyppinen, sitä seuraava siirtymä on kuitenkin varioiva. Prototyyppiset siirtymät eivät myöskään sijoitu teoskokonaisuuden alkuun vaan sattumanvaraisesti eri puolille tekstiä. Niinpä lukijalla ei välttämättä ole vielä ensimmäisten varioivien siirtymien kohdalla tarvittavaa kompetenssia tulkita niitä sellaisiksi. Sattumanvarainen eri tyyppisten siirtymien esittäminen häiritseekin lukemisen oletettua lineaarisuutta. Todennäköisesti lukija palaa tarkastelemaan aluksi sivuuttamiaan siirtymiä uudelleen, tai sitten hän havahtuu esitettyjen tajuntojen erillisyyteen romaanin loppupuolella, aloittaa alusta ja lukee kokonaan uuden teoksen, jossa ensin yhteen kietoutuneet tietoisuuden kuvaukset erottuvat toisella lukukerralla voimakkaasti toisistaan. Samuli Hägg (2004, 223) on kirjoittanut Thomas Pynchonin *Painovoiman sateenkaarta* käsittelevässä artikkelissaan, että lukijan on Pynchonin postmodernistista teosta lukiessaan harkittava kerronnan tasoista tekemiään tulkintoja uuden ”kerronnallisen tiedon” valossa. Näin tapahtuu tulkintani mukaan *Herra Darwinin puutarhurissakin*. Carlsonin postmodernistisen historiallisen romaanin pääosassa eivät olet tarkkarajaiset ja selkeät, prototyyppiset siirtymät, vaan niiden erilaiset variaatiot, jotka kysyvät lukijalta erityistä teoskohtaista ja kaunokirjallista kompetenssia.

## 2.2 Varioivat siirtymät

Kaikkien kerronnallisten siirtymien yhteydessä ei aina *Herra Darwinin puutarhurissa* esiinny typografisia vihteitä. Siirtymät saattavat tapahtua kesken virkkeen, mutta kerronnalliset moodit ovat kuitenkin kielellisten viiheiden avulla selkeästi eroteltavissa toisistaan. Tarkastelen seuraavaksi teoksen toista tajunnankuvauksen siirtymää, jonka tulkitsen varioivaksi. Siirtymän sijoittuminen heti ensimmäisen, mallinesimerkkinä toimivan prototyyppisen siirtymän liepeille luo myös oivallisen kontrastin kahden eri siirtymätyypin välille. Jennifer Kennyn mielteitä kuvataan romaanissa heti Hannah Hamiltonin monologin jälkeen:



*JENNIFER KENNY* laskostaa lakanapyykkiä keittiön pöydällä, vaikka on sunnuntai, ja katsoo ikkunasta, tiellä harppoo Thomas Davies, puutarhuri, jonka vaimo kuoli, minä vein surutaloon keittoa ja leipää, mutta hän tuijotti tylästi ja murahteli ei koirakaan olisi käsittänyt, en tiedä mihin vaimo kuoli, tumma hiljainen nainen, ennen aikojaan. Tätä kuoleman vääryyttä minä vastustan ja käytän kaikkia aseita puhtaista pumpulitupoista ja jodista ja haavalangasta ja Beckhamin pillereistä sipulimaitoon kanakeittoon ja sokeroituun teehen, usein häviän silti. Täytyy avata ikkunat ja saada raikasta ilmaa, kun ei muuta mahda ja sitten kun ihminen on jo vainaja. (*HDP*, 11–12.)

Lukijaa johdatellaan tajunnankuvaukseen taas kerran ulkoisen fokalisaation kautta. Fokalisoijan nimi, Jennifer Kenny, on kirjoitettu tässäkin kirjoitettu isoin, kursivoiduin kirjaimin. Lukijalla ei pitäisi siis olla vaikeuksia identifioida tajunnankuvauksen lähteeksi osoitettua henkilöä, mutta sen sijaan kerronnallisten moodien vaihdokset esiintyvät jokseenkin mutkikkaina. Toisin kuin esimerkiksi romaanin ensimmäisessä, Hannah Hamiltonin tajuntaa kuvaavassa siirtymässä, lukija ei voi tässä yhteydessä turvautua typografisiin vihjeisiin kerronnan eri tasoja merkitsevänä keinona. Ulkoinen fokalisaatio liukuu ensimmäisen virkkeen myötä ulkoisesta fokalisaatiosta sisäiseen, ja fokalisoija kiinnittää huomionsa fokalisoituun Thomas Daviesiin. Typografisen vihjeen sijaan siirtymää tehostaa tuttu *mise en abyme*, ikkunasta katsominen. Heti sen jälkeen, kun Jennifer Kenny kuvataan katsomassa ikkunasta ulos, kerronta vaihtuu hahmottamaan maailmaa henkilön näkökulmasta. Henkilön toiminta ja fokalisaatiossa tapahtuva siirtyminen asetetaan taas kerran rinnakkaisiksi. Katsomisen ja katsomisen kohteen tunnistamisesta siirrytään viimeistään pilkun ja sivulauseen myötä sisäiseen monologisiin: nimi vaihtuu yksikön ensimmäiseen personapronominiin ja kolmannen persoonan verbimuodot muuntuvat ensimmäiseen persoonaan.

Jennifer Kennyn tietoisuutta kuvaavassa katkelmassa on syytä tarkastella tajunnankuvauksen syntaksin erityisluontoisuutta. Tyyllillinen vaihtelu tajunnankuvauksissa on *Herra Darwinin puutarhurissa* niukkaa, vaikka mielipiteiden, iän, maailmankatsomuksen, aseman ja sivistyksen perusteella kyläläisistä piiryy varsin heterogeeninen joukko. Esimerkiksi murteelliset ja muut yksilöivät ilmaisut loistavat poissaolollaan. Tietoisuuksien kuvaukset muistuttavat siis kielelliseltä ulkoasultaan toisiansa, mikä vaikeuttaa esitettyjen tajuntojen erottelua mutta vähentää samalla kertojan ja henkilöhahmojen diskurssien välistä etäisyyttä sekä henkilön ja kertojan diskurssien hierarkkista eroa (ks. Cohn 1983, 29). Näin ollen heterogeenisen aineksen homogeeninen esittäminen korostaa tajuntojen välittyneisyyttä ja rajaa pois tulkinnat, joissa monologiosiot tulkittaisiin homodiegeettiseksi kerronnaksi<sup>5</sup>. Kuitenkin esimerkiksi Jennifer Kennyn tajunnankuvauksien kohdalla on havaittavissa tyyllillinen poikkeus suhteessa muihin tajuntoihin,

---

<sup>5</sup> Mikäli halutaan – Alan Palmerin hengessä – väkipakolla korostaa fiktiivisten mielten sosiaalisuutta, voidaan toki väittää, että henkilöitten jakama kulttuurinen, sosiaalinen ja yhteiskunnallinen todellisuus synnyttää homogeenisen tavan suhtautua maailmaan ja henkilöihin. Mielen sosiaalisuutta painottavat tulkinnat ajautuvat kuitenkin nopeasti umpikujaan Carlsonin romaanissa, sillä yhtenä ironian lähteenä on teoksessa juuri laumasieluisuus ja parvimielen toiminta (ks. tämän tutkielman luvut 4 ja 5).

nimittäin luettelointi. Jennifer Kenny reflektoi häivyttävänsä arjessa omaa kuolevaisuuttaan siivouksella ja luettelee aseensa ”puhtaista pumpulitupoista ja jodista ja haavalangasta ja Beckhamin pillereistä sipulimaitoon kanakeittoon ja sokeroituun teehe”. Välimerkkien paikoittainen puuttuminen saa tajunnankuvauksen muistuttamaan vyöryvää ostoslistaa. Luettelointi korostaakin Jennifer Kennyn valitsemien keinojen riittämättömyyttä ihmisen eksistentiaalisessa kamppailussa kuolemaa vastaan.

Huomiota kannattaa kiinnittää myös monologin ironisuuteen: lukija voi tulkita luetteloivan virkkeen lähes manifestillisen aloituksen ”[t]ätä kuoleman vääryyttä minä vastustan ja käytän kaikkia aseita” joko henkilön itseironiseksi reflektioksi tai kerronnan välittyneisyyden korostamiseksi. Ensimmäinen tulkinta painottaa sisäisen monologin ja heterodiegeettisen kerronnan moodien erillisyyttä. Vaihtoehtoisessa tulkinnassa kertojan ironinen suhtautuminen Jennifer Kennyn materiaaliseen maailmankuvaan vuotaa osaksi henkilön tajunnankuvausta. Kyseessä ei olisi tällöin henkilön tietoinen itseironia vaan henkilön maailmankatsomuksen ironisoituminen heterodiegeettisen kerronnan kautta välittyneenä. Kumpaakaan lukutapaa ei tarvitse sulkea pois: lukija voi tulkita ironian moniääniseksi. Moniääninen ironia kiinnittyy yhtäaikaan sekä heterodiegeettiseen kerrontaan että sisäiseen monologiin, ja sama kohta voi siis näyttäytyä sekä (itse)ironisena reflektiona että tekijällisen kertojan ylenkatseena Jennifer Kennyä kohtaan.

Daniel P. Gunn (2006, 37) on tutkinut Jane Austenin *Emman* vapaata epäsuoraa esitystä yhteydessä teoksen ironisuuteen ja todennut teoksen ironian syntyvän imitoinnista, jossa *kertoja jäljittelee esitetyn henkilön tietoisuutta* (imitation of figural subjectivity) ja tapaa puhua. Äänten sekoittumisesta huolimatta Gunn ei tulkitse tällaista ironiaa merkiksi kerronnallisten tasojen, eli kertojan ja henkilön, välisen hierarkkisuuden tai kertojan auktoriteetin huojumisesta, pikemminkin ironisuus toimii tajuntaa kehystävänä sekä lukijan tulkintaa ohjaavana keinona (mt, 42–43). Samanlainen jäljitteleminen ja ironinen imitointi voidaan lukea Carlsonin teoksessa sisäisiin monologeihin, koska yhtä lailla sisäinen monologikin on *Herra Darwinin puutarhurissa* välittynyttä ja kertojan lainaamaa. Toisin kuin Gunn, Dorrit Cohn on puolestaan nostanut kertojan ironian esille lähinnä niissä kerrontatilanteissa, joissa kertojan ja henkilön diskurssit pysyvät selkeästi erillisinä. Cohnin tarkastelemissa esimerkeissä kertojan ironia paikantuu heterodiegeettiseen kerrontaan, kun taas henkilön diskurssiin sijoittuva sisäinen monologi esiintyy kertojan ironiasta vapaana. Kertojan diskurssiin paikantuva ironia lisää Cohnin mukaan henkilön ja kertojan etäisyyttä sekä tuottaa kerrontaan *dissonanssia* (dissonance) eli riitasointuisuutta, jossa henkilöahmon ja kertojan näkemykset tarinamaailmasta eroavat toisistaan voimakkaasti. (Cohn 1983, 66–68.) Jennifer Kennyn tajunnankuvausta voidaan kuitenkin tulkita niin, että kertojan ironia tunkeutuu osaksi henkilön sisäistä monologia. Cohn on lisäksi esittänyt, että sisäinen monologi tuo kerrontaan psykologista

uskottavuutta luodessaan illuusion autenttisuudesta: muoto synnyttää lukijalle tunteen siitä, että hän lukee henkilön ajatuksia *sellaisinaan*, vaikka samat ajatukset eivät olisi hahmon itsensä kielellistettävissä (mt, 76, 86). Tulkinta sopii hyvin modernistiseen romaaniin, jossa kehiteltiin uusia kerronnan keinoja todellisuuden ja tietoisuuden kuvaamiseksi, mutta postmodernististen romaanien kohdalla modernistiset keinot asettuvat usein kyseenalaisiksi, parodioitaviksi ja varioitaviksi. *Herra Darwinin puutarhurissa* on havaittavissa juuri tällaista itsetietoisuutta kerronnallisista keinoista ja tekniikoista. Monologien illusorinen autenttisuus kriisiytyy, kun ironia vuotaa kerronnan ylemmältä tasolta osaksi henkilöitten diskursseja.

Moniääninen ironia ei kyseenalaista pelkästään kertojan ja henkilöhahmojen diskurssien välistä etäisyyttä. Lukijankin on varottava liian suoraviivaista tulkintaa: mikäli ironia luetaan ainoastaan kertojan diskurssiin kuuluvaksi, lukija päätyy todennäköisesti luokittelemaan Jenniferin Kennyn tyypilliseksi viktoriaaniseksi porvarisnaiseksi, joka siivoaa maanisella vimmallä omaa kuolevaisuuttaan piiloon. Tällöin Carlson romaanin itsetietoinen kerronnan keinojen käyttö jää huomaamatta, ja romaanin esittämä, itseensä huumorilla suhtautuva käytännönnainen kangistuu jonkinasteisen hysteerikon stereotyyppiä. Jos lukija päätyy taas tulkinnassaan kunnioittamaan ironian moniäänisyyttä, jää Jennifer Kennyn henkilökuvaan kiistatonta ambivalenssia. Tämä selittää osaltaan sitä, miksi muuten porvarillisia arvoja kannattava nainen on päättänyt jättää jumalanpalveluksen väliin; tästäkin kertojakin huomauttaa. Siirtymässä voi huomata jonkinasteista huojusta kertojan ja henkilön diskurssien välillä jo ensimmäisessä virkkeessä, sillä sivulause ”vaikka on sunnuntai” voidaan tulkita joko kollektiiviseksi paheksunnaksi tai kertojan kommentoinniksi. Toisaalta mikään ei estä kommentin paikantumista sekä kertojan että kyläläisten kollektiiviseen diskurssiin, ja esimerkiksi Hägg (2004, 228) onkin esittänyt, että ”diegeettinen konteksti voi sävyttää kertojan ääntä”. Carlsonin romaanissa heterodiegeettisen kerronnan kantamat kollektiiviset asenteet ja ennakoluulot ovat esimerkkejä tällaisesta sävyttymisestä, ja samalla ne horjuttavat tiukkaa jaottelua kertojan ja henkilön näkökulman välillä: tarinamaailma suodattuu Jennifer Kennyn kokemana, mutta kertojan asennoitumiseen vuotaa kyläläisten paheksuntaa. Verrattuna Chatmanin jaotteluun, jossa ”slant” edustaa kertojan diskursiivisia tehtäviä henkilön eli ”filterin” kokemusten välittäjänä, henkilön filter pysyy kyllä paikoillaan, mutta kertojan slant ei käsitäkään yksistään diegesiksen ulkopuolisia, raportointiin liittyviä tehtäviä, sillä lisäksi sitä sävyttävät paikoittain tarinamaailman yhteisön arvot ja mielipiteet (vrt. Chatman 1990, 143–144).

Varioivissa siirtymissä kerronnalliset moodit vaihtuvat usein kesken virkkeen, ja vaihdosta häivyttää entisestään välimerkkien puuttuminen. Esimerkki Robert Kennyn ja tämän vaimon kotiinpaluuta kirkosta kuvaava kohta on mallitapaus tällaisesta häivyttämisestä:

*ROBERT KENNY* hermostuu kun Mary alkaa itkeä kotona kirkonmenojen jälkeen ennen kuin on edes hattuaan riisunut. Missä elimessä on lähde, josta kyyneleet nousevat, kun ne eivät ikinä lopu. En tiedä vaikka olen lääkäri. Suru on eri juttu kuin kyyneleet. Suru minun sisuksissani on kova kuin pätkinä. Kun sitä liuottaa oluessa tai viskissä, kyynel ehkä heruu mutta se neste on varmaan puhdasta alkoholia. (*HDP*, 40.)

Tässäkin katkelmassa kursivoidut kapiteelit ilmoittavat kuvatun tajunnan lähteen. Ensimmäinen virke alkaa ulkoisella fokalisaatiolla, kun taas lopussa on jo siirrytty Robert Kennyn tajuntaan, sillä karkäs lausuma ”ennen kuin on edes hattuaan riisunut” heijastelee lääkärin avuttomuutta vaimonsa surun edessä. Näin ajallinen attribuutti ”ennen kuin” merkitsee siirtymän ulkoisesta fokalisaatiosta sisäiseen fokalisaation. Pilkun puuttuminen ajallisen määreen edestä luo vaikutelman asteittaisesta siirtymästä, jossa kerronta liukuu hiljalleen Robert Kennyn tajuntaan. Pilku toimisi lukemista tauottavana elementtinä sekä tuottaisi kontrastin ulkoisen ja Robert Kennyn sisäisen fokalisaation välille. Varioiva, sulavaa liukumaa muistuttava siirtymä tehostaa sen sijaan tajunnankuvauksen empaattista voimaa, sillä lukija tulee salakavalasti houkutelluksi keskelle henkilön ahdinkoa.

Seuraavassa virkkeessä Robert Kenny pohtii sisäisessä monologissaan kyynelten alkuperää. Lopuksi hän päätyy lopuksi toteamaan oman avuttomuutensa vaimon jatkuvan suremisen edessä ja ironisoimaan tapaansa käsitellä surua. Tosin tässäkin tajunnankuvauksessa ironia voidaan selittää monologin suodattumisella kertojan diskurssin läpi. Tällöin nimenomaan kertoja verbalisoi Robert Kennyn suhdetta alkoholiin sekä erittelee ironisesti henkilöahmon itsetuhoista pyrkimystä tislata surua. Samalla kyynelten tislaminen vaikuttaisi toimivan metaforana romaanissa laajalti viljellylle kerronnalliselle keinolle, nimittäin moninaisten ja ristiriitaisten emotioiden tiivistämiselle kielellisesti täsmälliseksi aforismiksi. Kyynel-aforismin voi tulkita kommentoivan metafiktiivisesti koko romaanin tyylillisiä valintoja: aivan kuten lääkärin alkoholinhuuruinen surututkielma poikii pelkästään puhdasta alkoholia tavoitellun vapautumisen sijaan, tuottaa aforistinen tiivistäminen Carlsonin romaanissa usein kyllä loogisesti järkeenkäyviä ja kielellisesti täsmällisiä päätelmiä, mutta paradoksaalisesti tiivistykset ovat usein kaikessa kielellisessä tyylittelyssään karsittuja verrattuna kokemuksen ristiriitaisuuteen.

Varioivien siirtymien elliptinen luonne, eli siirtymiä merkitsevien typografisten vihjeiden uupuminen, mahdollistaa tarvittaessa ketterät siirtymät tajunnasta ja kerronnan moodista toiseen. Siten ne toimivat erityisen hyvin *monininkertaisen fokalisaation* esittämisessä. Moninkertaisessa fokalisaatiossa yksittäinen tapahtuma tai objekti tulee kuvatuksi useasta eri näkökulmasta (Genette 1983, 190). Lyhyeksi jääviä ja vuorottelevia tajunnankuvauksen jaksoja on Carlsonin romaanissa pääosin niissä kohdissa, joissa esitetään yksittäisten henkilöahmojen mielipiteitä yhteisön kontekstissa. Yksittäiset mielipiteet peilautuvat toisiinsa ja asettuvat keskenään joko ristiriitaisiksi tai yhdenmukaisiksi, joko korostaen tai purkaen kuvatun joukon yhtenäisyyttä. Tällaista fokalisoijan

vaihtelua löytyy esimerkiksi jumalanpalveluksesta kertovasta luvusta, jossa kuvataan poistumista kirkosta:

Rosemary Rowea itkettää, puhukoon pappi mitä puhuu, kirkossa sielu lämpiää ja sulaa, Martha Bailey nyökkäilee ja hymyilee Eileen Fainelle vaikka rouvan naama on hapan kuin pinttynyt yöastia  
Alice Faine kerää helmansa, kävelee hitaasti, ajatukset lentävät, mutta kengät pysykööt tiellä ja nainen lestissään, jos joskus kuulisinkin Jumalan enkä aina vain äidin äänen  
Älä naura kirkonmäellä, Harry Rowe sanoo itsekseen, miten Eileen Faine näyttääkin kalkkunalta, naisen kopeus ei taitu vaikka kauneus peilissä kuihtuu (HDP, 26)

Katkelmassa typografisia keinoja on käytetty ainoastaan fokalisoijien vaihdoksien merkitsemiseen, mutta kerronnallisia moodeja ei sen sijaan ole eroteltu kappalejaoiin. Pilkut ovat toki tulkittavissa kerronnan moodien vaihdosten tehostuskeinoiksi: ensimmäisessä kappaleessa henkilön sisäisen monologi alkaa toisesta lauseesta pilkun merkitsemänä, toisessa kappaleessa puolestaan kolmannesta. Ensimmäisen kappaleen fokalisaatio on sekin eristetty sisäisestä monologista pilkuilla omaksi lauseekseen, jossa kuvataan Rosemaryn havainto, kuinka ”Martha Bailey nyökkää ja hymyilee Eileen Fainelle”. Rosemary Rowe on ainakin lauseen alussa fokalisoija, mutta toteamus Eileen Fainen naaman ja yöastian yhdennäköisyydestä voidaan tulkita joko Rosemaryn tai Martha Baileyn johtopäätökseksi. Jos lukija tulkitsee Eileen Fainen ilmeen pohtimisen esitetyksi Martha Baileyn näkökulmasta, on katkelman ensimmäinen fokalisoija Rosemary Rowe, kun taas Martha Bailey tulee fokalisoiduksi Rosemaryn näkökulmasta ja fokalisoii puolestaan itse Eileen Fainea. Henkilöiden nimet ja välimerkit voidaankin tulkita katkelmassa fokalisaation eri tasoja ja fokalisoijan vaihdoksia määrittäviksi merkeiksi (vrt. Herman 2002, 306–309).

*Herra Darwinin puutarhurissa* illuusio kerronnallisesta rytmistä rakentuu erityisesti tajunnankuvauksien kautta. Jumalanpalveluksen päättymistä kuvaavassa kohtauksessa rytmi on kiihtynyt, sillä siirtymiä tajunnasta toiseen esiintyy tiheästi ja tajunnankuvaukset itsessään, etenkin sisäiset monologit, jäävät suhteellisen lyhyiksi, ikään kuin impressionistiksi luonnostelmiksi tai tietoisuuksien välähdyksiksi. Toiminnan ja tapahtumien tasolla siirtyminen on sen sijaan niukkaa, mikä luo kiintoisan ristivalotuksen fokalisaatiossa tapahtuviin taajoihin siirtymiin. Ulkoiset tapahtumat koostuvat katkelmassa hymyilemisestä, helmojen keräämisestä ja nyökkäämisestä. Kuitenkin kohtaaminen onnistuu olemaan jännitteinen kuvatessaan monien eri henkilöiden suhdetta yhteen tiettyyn henkilöön ja tematisoidessaan yhteisön suhdetta yksilöön. Fokalisoijien tiheä vaihtelu on tulkittavissa paitsi kiihkeiden mielenliikkeiden metaforisiksi heijastelijoiksi myös konkreettisen, nopean siirtymisen kuvaukseksi. Kirkossa istunut joukko hajaantuu kiireessä omille teilleen, ja äskeinen kristinuskon pyhätön kontekstissa aktivoituva yhteisöllisyys korvaantuu ovien ulkopuolella tiettyyn yksilöön kohdistuvalla halveksunnalla.

Katseiden myötä ajatukset kiinnittyvät Eileen Faineen, jonka kyläläiset ajattelevat romaanissa pitävän itseään muita parempana ihmisenä. Jopa Alice-tyttären suhde äitiin on

jännitteinen. Eileen Faine kasvattaa Alicesta hienoa neitiä, mutta Alice itse kokee äitinsä kasvatuspyrkimykset turhan ahtaiksi ja hallitseviksi. Katkelma tuntuu kumoavan Mieke Balin (1999, 148) esittämän väitteen, jonka mukaan saman kohteen fokalisoituminen usean eri henkilön näkökulmasta voi johtaa henkilön neutraaliin kuvaukseen, kun lukija voi arvioida, kuinka tarinamaailman konflikti on saanut alkunsa ja mitä eri henkilöt ajattelevat samoista asioista<sup>6</sup>. Eileen Fainen tuleminen fokalisoiduksi monen eri fokalisoijan havainnoimana ei anna hänestä suinkaan neutraalia kuvaa lukijalle. Pikemminkin tiheät siirtymät fokalisoijasta toiseen fokalisoituneen pysyessä samana luovat tässä yhteydessä ristiriitaisen ja negatiivisesti värittyneen kuvan havaintojen kohteesta. Asetelma keikahtaa entisestään, kun Eileen Faine pääsee muutaman sivun jälkeen itse ääneen ja sivaltamaan vuorostaan toisia kyläläisiä. Niinpä *Herra Darwinin puutarhurissa* esiintyvät tiheät siirtymät fokalisoijasta toiseen herättävät pikemminkin kysymyksiä *fokalisaation epäluotettavuudesta* kuin neutraalista kuvauksesta. Kun lukija voi saada tietoa fokalisoituneista objekteista tai tarinamaailmasta ainoastaan puolueellisen tai epävakaa fokalisoijan avulla, lukija kyseenalaistaa todennäköisesti kaiken tarinamaailmasta välitetyn tiedon luotettavuuden (Hatavara & Toikkanen 2017, 186). Epäluotettava fokalisaatio ilmenee Carlsonin teoksessa kerronnallisina tilanteina, joissa lukijaa vaaditaan uudelleenkirjoittamaan kaikki sisäisen fokalisaation tuottama tieto fokalisoituneesta objektista viimeistään siinä vaiheessa, kun fokalisoitu itse ottaa fokalisoijan paikan.

Vihjeiden vähäisyyden perusteella varioivia siirtymiä voi luokitella *Herra Darwinin puutarhurissa* asteeltaan heikommiksi kuin prototyyppisiä siirtymiä. Juuri näiden siirtymien havaitsemiseen lukija harjaantuu todennäköisesti vasta romaania lukiessaan. Ne kuitenkin erottuvat seuraavassa analyysiluvussa tarkastelemistani anomalisista siirtymistä sen suhteen, että kerronnallisia tasoja ja kertomuksen eri agentteja voidaan ylipäänsä erotella toisistaan. Tästä huolimatta *Herra Darwinin puutarhurin* varioivien siirtymien suhteen on korostettava tulkitsijan valtaa tekstiin: lukija voi halutessaan tai epähuomiossaan sivuuttaa varioivat siirtymät ehkä jopa prototyyppisiä siirtymiä helpommin. Tällöin tietoisuudet kietoutuvat yhdeksi massaksi, eikä lukija välttämättä tee eroa yksittäisten tajuntojen tai vaihtuvien kerronnan moodien välille. Syntyvää lukukokemusta voisi kuvata mielten montaasiksi, jossa montaasin vaikutelma muodostuu ”heterogeenisen, eri tekniikoin ja materiaalein tuotetun” aineksen yhteensulautumisesta (Haapala 2005, 55). Carlsonin romaanissa heterogeeninen aines viittaisi tajuntojen sikermään, joka muuntuu moodeja erottelemattoman lukijan

---

<sup>6</sup> Bal ei määrittele tarkasti, mitä neutraalisuudella oikein tarkoittaa. Viittaako neutraalius siihen, että monet, jopa ristiriitaiset näkökulmat antavat lukijalle mahdollisuuden muodostaa oman käsityksensä fokalisoituneesta objektista? Tällöinhän oletetaan, että kaikki fokalisoijat suhtautuisivat fokalisoituneen eri tavoin, vaikka kaikki henkilöt voivat aivan hyvin suhtautua joko negatiivisesti tai positiivisesti johonkin tiettyyn yksilöön. Vai ajatellaanko ristiriitaisuuksien kumoutuvan monien eri näkökulmien ristitulessa, ja lopputuloksena olisi moraalisesti neutraali fokalisaatio? Niin tai näin, kumpikaan tulkinta ei istu ongelmitta *Herra Darwinin puutarhuriin*.

tulkinnassa montaasimaiseksi kudelmaksi. Montaasin korostaminen ei kuitenkaan poista kaikkia tekstin tulkinallisia ongelmia: romaani karakterisoi hahmoja fragmentaarisesti, näiden tajunnankuvausten kautta sekä osana yhteisöä. Jos lukija ei kykene hahmottamaan yksittäisen henkilön suhdetta toisiin kyläläisiin, tulkinta henkilöstä jää vaillinaiseksi, vaikka kyläläisten tajuntojen kokonaisuus olisikin kollektiivisesti hahmotettavissa. Lisäksi on huomattava, että montaasinkin tulkitseminen merkitykselliseksi edellyttää tietoisuutta vaikutelman tuottavista tekniikoista.

### 2.3 Kakofoniasta teoskohtaiseen kompetenssiin

Kuten olen edellä todennut, *Herra Darwinin puutarhurin* lukija voi joko seurata tekstin kielellisiä, typografisia ja semanttisia vihjeitä ja tulkita nämä vihjeet merkeiksi kerronnallisista siirtymistä, tai sitten hän voi tulkita tajunnankuvaukset yhdeksi kakofoniseksi tajunnankuvausten massaksi, jossa sulavat yhteen niin yksittäiset henkilöt kuin kerronnan eri tasot ja mooditkin. On kuitenkin kysyttävä, onko tällainen tulkinta todella mielekäs lukijan ja taideteoksen kannalta. Onko lukijan mahdollista osallistua täysvaltaisesti teoksen merkityksellistämiseen tai saada kuvaa romaanin kokonaisrakenteesta, jos kerronnassa tapahtuvat sävyerot ja yksityiskohdat sivuutetaan tyystin? Carlsonin romaanin postmodernistisuus on vaarassa näyttäytyä pelkkänä mielivaltaisena leikkittelynä, jonka tulkitsemiseen lukijan ei ole tarkoituskaan ottaa osaa.

Ironia näyttäytyy Carlsonin teoksen jokseenkin kerronnallisia tasoja huojuttavana tai ainakin niiden välisiä siirtymiä horjuttavana keinona. Ironian esityksessä voi olla kyse joko Gunnin teoretisoimasta ironisesta tietoisuuden imitaatiosta tai vaihtoehtoisesti henkilön itseironiasta. Nähdäkseni prototyyppisten ja varioivien siirtymien yhteyteen linkittyvä ironia ei kuitenkaan kyseenalaista kerronnallisten tasojen hierarkkisuutta. Kerronnan moodit ja fokalisaatiossa tapahtuvat tasojen vaihtumiset ovat nekin huojumisesta huolimatta erotettavissa, yleensä erilaisten kielellisten vihjeiden tehostamina. Moodien ja erityisesti fokalisoijien erotteleminen korostaa usein romaanihenkilöiden välisiä jännitteitä, ja siksi erontekoa voi pitää keskeisenä teoksen kokonaistulkinnan kannalta.

Teoksessa esiintyvien vihjeitten tulkitseminen ei ole välttämättä täysin lukijan valittavissa. Kuten analyysissäni osoitin, huojuntojen kerronnallistaminen vaatii tulkitsijalta kaunokirjallista kompetenssia. *Herra Darwinin puutarhurin edellyttämä* kompetenssi on ainakin siinä mielessä teoskohtaista, ettei lukija välttämättä havaitse varioivia ja anomalisia siirtymiä ennen kuin tämä on ensin tutustunut teoksen tapaan merkitä siirtymiä. Tämä johtaa puolestaan lukijan edestakaiseen tulkinnalliseen liikkeeseen tekstissä, kun aiemmin luettua kirjoitetaan uuden tiedon valottamana. Mikäli tunnustamme lukijan kompetenssin siirtymien tulkitsemisessa ja

havaitsemisessa, voimme oikeutetusti pohtia, johtaako siirtymät huomioiva luenta täysin erilaiseen tulkintaan kuin siirtymät huomiotta jättävä luenta. Esimerkiksi tulkinnat ironiasta, epäluotettavasta fokalisaatiosta ja mahdolliset horjumiset kerronnan eri tasojen välillä jäävät uupumaan, jos erinäisten vihjeiden seuraaminen laiminlyödään. Tulkinnallisen köyhtymisen voisi ajatella olevan moninkertaista, kun teksti alkaa varioivien siirtymien lisäksi tuottaa säännönmukaisuutta rikkovia siirtymiä.



### 3 Anomaliset siirtymät

Edellisessä luvussa tarkastelin Carlsonin teoksen tajunnankuvauksissa esiintyviä prototyyppisiä siirtymiä sekä niiden erilaisia variaatioita. Tässä analyysiluvussa syvennyn teoksen päähenkilön tajunnankuvauksen kerronnallisiin siirtymiin ja niitä peilaaviin rakenteisiin. Tutkin, poikkeavatko romaanin nimikkohahmon yhteyteen kiinnittyvät kerronnalliset siirtymät *Herra Darwinin puutarhurin* muista tajunnankuvausta jaottelevista siirtymistä. Lisäksi tarkastelen, vaikuttaako puutarhurin mielen esittämisessä käytettyjen moodien mahdollinen anomalisuus lukijan tulkintaan kertojan ja päähenkilön suhteesta, ja mitä tapahtuu, jos lukija ei kykene havaitsemaan siirtymissä esiintyvää poikkeavuutta. Ulotan analyysini myös kertojan ja kerrotun suhdetta heijasteleviin peilirakenteisiin.

Tulkitsen Carlsonin romaanin kertojaa tekijällisenä kertojana. *Tekijällisellä kertojalla* (authorial narrator) viitataan kertojatyyppiin, jonka äänen lukija rinnastaa joko täysin tai jossakin määrin tekstin implisiittiseen tekijään<sup>7</sup> (implied author) (ks. esim. Lanser 1992, 16; Sternberg 1978, 256–257). Rinnastus motivoituu usein joko kerronnallisen auktoriteetin tai vallan tekstuaalisessa sekä retorisessa performoinnissa, ja edellyttää nollafokalisaatiota, sillä kertojalla on oltava tarinamaailmasta tietoa, jota muilla henkilöahmoilla ei ole (Dawson 2013, 54–56). Olen aiemmin tulkinnut Carlsonin romaanin kertojaa *kaikkítietävänä kertojana* ja analysoinut keinoja, joilla teos houkuttelee rinnastamaan romaanissa toteutuvan kerronnallisen auktoriteetin jumalalliseen kaikkivoipaisuuteen. Kertojan ja jumalan analogisuus toimii teoksessa temaattisia kytköksiä avaten, ja analogian kyseenalaistuminen puolestaan kuvastaa teoksen esittämän historiallisen todellisuuden kriisiytymistä kerronnallisoin keinoin. (Vaakanainen, 2016.) Tässä tutkielmassa en ota kantaa kertojan mahdolliseen kaikkítietävyyteen, vaan keskityn lähinnä erittelemään niitä keinoja, joilla romaani sekä rakentaa että huojuttaa kerronnallisten tasojen välistä hierarkiaa.

Ensimmäisessä alaluvussa erittelen puutarhurin tajunnankuvauksessa käytettyjä moodeja sekä moodeja merkitseviä siirtymiä. Selvitän, kuinka siirtymissä esiintyvä huojunta vaikuttaa lukijan tulkintaan tekstin hierarkkisesta rakenteesta ja kertojan moraalisesta auktoriteetista. Kiinnitän erityistä huomiota kertojan tekijällisestä auktoriteetista kielivien keinojen rakentumiseen ja siihen, varioivatko ne nimikkohahmon tajunnan esittämisen yhteydessä. Toisessa alaluvussa tarkastelen tekijyyttä kuvaavia sekä haastavia peilirakenteita, jotka kytkeytyvät nekin Thomas Daviesiin. Viimeisessä alaluvussa tulkitsen romaanin loppua tekijällisen kertojan uudelleenkirjoittamisen paikkana.

---

<sup>7</sup> Implisiittisellä tekijällä viitataan lukijan tekstin perusteella kirjailijasta konstruoimaan mielikuvaan tekijänstä (ks. Phelan 2005, 45).

### 3.1 Anomaliset kerronnan moodit ja niiden peilautuminen

Esitettäessä jonkun muun kuin herra Darwinin puutarhurin tajuntaa kerronnan moodit ovat usein selvärajaisia. Jos siirtymissä onkin havaittavissa variointia, huojuunta esimerkiksi heterodiegeettisen kerronnan ja henkilöhahmon sisäisen monologin välillä ei ole niin suurta, etteikö lukija kykenisi tekemään eroa moodien välille (ks. tutkielman luku 2). Sen sijaan Thomas Daviesin tajunnanesityksiä värittää poikkeuksellisesti usein eri moodien vuorottelu, eikä lukija voi aina erottaa kertojan ja henkilöhahmon mielteitä toisistaan. Huojuunta kertojan ja henkilöhahmon välillä käy selväksi jo teoksen ensimmäisestä puutarhurin tajuntaa kuvaavasta jaksosta, jossa Thomas Davies purkaa epätoivoaan sateessa:

Hän kääntää kasvot ylöspäin ja ojentaa käsivarret suoriksi, vesi valuu hatunlieriltä kaulalle ja takinkauluksesta sisään, hän irvistää, ei naura eikä itke, hän muistaa Gwynin kasvot jotka ennen kuolemaa kutistuivat pieniksi keltaisiksi ja ryppyisiksi, Thomas seisoo rinteellä suu auki, mutta huuto kaikuu vain hänen kallonsa kopassa: Päästä! Auta! Hän nieleskelee, yskii, ravistelee yläruumistaan, pisarat sinkoilevat villakankaalta: Suu kiinni! Järki käteen! Pyhän Marian kirkonkellot lyövät. Taivaalta voi pyytää apua, koska se on ainoa paikka, jossa ihmisiä ei ole. (HDP, 15.)

Tajunnankuvaus alkaa ulkoisella fokalisaatiolla, josta lukija voi varsin helposti päätellä päähenkilön sisäisen myllerryksen heterodiegeettisen kertojan kuvaamista eleistä: epätoivo tehdään näkyväksi taivaalle kohotetuista käsivarsista, jotka rinnastavat puutarhurin asennon teatraaliseen rukoukseen ja armonanomiseen, sekä eri tunnetiloja pilkkaavasta irvistyksestä, joka tekee puutarhurin epätoivosta lähes ironisen spehtaakkelin. Ristiriitaa kärjistävät Thomasin sisäiseen monologiin merkityt, yksisanaiset käskylauseet. Kaksi ensimmäistä imperatiivista huomautusta on suunnattu Jumalalle, kaksi seuraavaa itselle. Puhutellun vaihtumisen myötä sävykin muuttuu äkillisesti avuttomasta ankaraksi. Tajunnankuvauksen alun valuvat pisarat ja Thomas Daviesin lähes passiivinen asento, kädet suunnattuna kohti taivasta, saavat katkelman lopussa vastaparikseen voimakkaat ravistelut, ikään kuin tämä pyrki kieltäytymään rukoilevan ja kärsimykseen alistuvan ihmisen osasta.

Kerronnan moodien vaihtelun ja huojuunnan voidaan niidenkin tulkita heijastelevan päähenkilön sisäistä konfliktia. Siirtymät eivät etene prototyyppisesti ulkoisesta fokalisaatiosta sisäiseen ja lopulta lainattuun monologiin, sillä fokalisaatioon ja monologiin sekoittuu myös *psykokerrontaa*. Psykokerrontaa (psycho-narration) leimaavat tietoisuutta kuvaavat verbit, ja sen avulla voidaan luoda illuusio kielellistämistä edeltävistä tai pakenevista mielenliikkeistä, mikä korostaa tajuntaa välittävän kertojan kyvystä verbalisoida henkilöhahmon ajatuksia tätä itseään paremmin (Cohn 1983, 32, 46). Samalla päähenkilöön viittaaminen kolmannessa persoonassa korostaa kertojan läsnäoloa ja samaistumista hahmoon (ks. mt, 112). Muistaa-verbi merkitsee hetkellistä siirtymää puutarhurin epätoivon ulkoisesta kuvauksesta mielikuvien erittelyyn, mutta toisin kuin muiden henkilöhahmojen tajunnankuvauksissa, puutarhurin ja kertojan äänet eivät ole

täysin erotettavissa toisistaan. Thomas Daviesiä kuvataan kolmannessa persoonassa (”hän muistaa”), ja epäsuora esitys korostaa kokemuksen kielellistymistä kertojan välittämänä. Toisten henkilöhahmojen monologit venyvät Carlsonin teoksessa usein lähes kappaleen mittaisiksi, mutta Thomas Daviesin monologiosiot rajoittuvat teoksen alussa usein neljään tai viiteen virkkeeseen. Lisäksi sisäiset monologit vuorottelevat epäsuoran esityksen kanssa. Ripeä vaihtelu moodista toiseen voidaan tulkita metafiktiiviseksi heijasteluksi: Thomas Daviesin imperatiiviset huudahdukset on suunnattu Jumalalle, mutta samanaikaisesti käskylauseita voi lukea henkilöhahmon ja kertojan suhdetta setvivinä kommentaareina. Jumalan ja kertojan välille muodostuu teoksessa yhteys, kun uskonkysymysten käsittely ja kertojan tekijällisen vallan kyseenalaistuminen leikkaavat samoissa kohdissa huojuvien siirtymien kanssa.

Katkelman viimeisin virkkeen passiivi vaikeuttaa moodien pilkkomista entisestään. Vaikka virkkeen ironisuus kiinnittyikin oleellisesti Thomas Daviesin kokemaan, henkilökohtaiseen menetykseen ja yhteisön halveksuntaan, toteamus on subjektin hämärtymisen ja hetkeen kytkeytymättömän preesensin myötä yleisinhimillinen eli gnoominen väite. Gnoomiset väittämät on klassisessa narratologiassa luettu kertojan diskurssiin kuuluviksi (ks. Cohn 1983, 22–23) – neidän kytkeytyvät teoksen ideologiaan, jonka esittäminen ja toteuttaminen on mielletty kertojan tehtäväksi, eivätkä henkilöhahmojen havaintoihin tarinamaailmasta (ks. Chatman 1990, 143–144). Itse tulkitsen viimeisen virkkeen epäsuoraksi esitykseksi, jossa kertojan ääni sekoittuu henkilöhahmon ääneen. Kun lukijan ei voi tietää selvästi, kenen äänestä on kyse, teksti kutsuu lukijan uudelleenkirjoittamaan äänten välisten rajojen liudentumista ja kiinnittämään huomiota teoksen rakentumiseen kielen keinoin (Barthes 1973, 41).

Maria Mäkelä on tutkinut epäsuoraan esitykseen sijoitettuja yleisinhimillisiä, auktorisia huomioita merkkinä *gnoomisen tilan* (gnomic space) syntymisestä. Gnoomista tilaa merkitsevät Mäkelän mukaan mihinkään tiettyyn hetkeen kytkeytymätön preesensmuoto (”existential present tense”) sekä epäsuoran esityksen konteksti. Aiemmin gnoomiset väitteet on automaattisesti tulkittu merkeiksi kaikkietävän kertojan tunkeileviksi kommentteiksi, jonka kautta kertoja pääsee toimimaan teoksen etiikan ja tietämisen ylimpänä auktoriteettina. Mäkelä kuitenkin esittää, ettei epäsuoran esityksen kehystämiä autoriaalisia väitteitä tarvitse sijoittaa väkisin heterodiegeettisen kertojan diskurssiin, sillä yhtä hyvin lukija voi tulkita väitteiden kuuluvan sekä kertojalle että henkilöhahmolle ja johtavan siten kerronnallisten tasojen huojuntaan ja etenkin kertojan auktoriteetin kyseenalaistumiseen. Lukija ei enää yhdistäkään tekijän auktoriteettiä väistämättä tekstin kertojaan, vaan myös henkilöhahmon voidaan nähdä tuottavan *tekijällistä eetosta* (authorial ethos) tekstiin. (Mäkelä 2017, 115–116.)

Mäkelän analysoimissa teksteissä fokalisoija säilyy samana koko teoksen ajan. Carlsonin teos poikkeaa rajusti tällaisesta kerronnallisesta asetelmasta: fokalisoijat vaihtuvat tiheään jopa yhden sivun aikana, ja oikeastaan kaikki ääneen pääsevät henkilöt esittävät gnoomisias väitteitä. Monisärmäinen ironia mutkistaa entisestään tekijällisen eetoksen rakentumista, sillä henkilöhahmot pyrkivät usein myös kyseenalaistamaan jotakin olemassaoloon tai fiktiiviseen maailmaan liittyvää, yleisesti hyväksyttyä totuutta. Sen sijaan, että romaanihenkilöiden laukomat yleisinhimilliset totuudet horjuttaisivat kertojan moraalista auktoriteettia, väitteiden runsaus pikemminkin kyseenalaistaa kaikenlaisen auktorisuuden tai tietämisen mahdollisuuden *Herra Darwinin puutarhurissa*. Jos kaikki henkilöhahmot esiintyvät teoksessa tekijällisen eetoksen lähteinä, eikö tämä lopulta johda moraalisen auktoriteetin täydelliseen hajoamiseen, kun tekstissä ei ole jäljellä yhtäkään toimijaa johon suhteuttaa universaalit väittämät?

Tulkinnan mimeettisyyttä gnoomisten väitteiden runsaus Carlsonin romaanissa kyllä huojuuttaa. Dorrit Cohnin (1983, 264–265) mukaan eri tajunnankuvauksia leimaava kielellinen yhdenmukaisuus huolimatta siitä, että henkilöhahmojen sukupuoli, ikä tai luokka vaihtelevat suuresti, korostaa kertomuksen keinotekoisuutta ja välittyneisyyttä heterodiegeettisen kertojan kautta. Mimeettiset tulkinnat joutuvat koetukselle, kun lukija törmää kylän täydeltä henkilöhahmoihin, joista jokainen paljastuu verbaalisesti lahjakkaaksi aforisminikkariksi. Mietelmien ristiriitaisuus ja ironisuus tuntuu hajottavan niiden luotettavuutta ja auktorisuutta, aivan kuin henkilöhahmojen luonnostelemien aforismien tarkoituksena ei *Herra Darwinin puutarhurissa* ei olisi alun perinkään toimia yleisinhimillisinä totuuksina. Runsaus herättää pikemminkin kysymyksiä esteettisestä motivaatiosta. Ehkä ironisia ja gnoomisias totuuksia veistelevät henkilöhahmot eivät pyri saamaan viimeistä sanaa ihmisluonteesta – ennemminkin mietteitä synnyttää esteettinen intressi, tarve muodolliseen leikittelyyn (ks. tämän tutkielman luku 4). Paradoksaalisesti mietelmien runsaus korostaakin henkilöhahmojen sijaan kertojan esteettistä valtaa tekstiin, kun romaanin henkilöhahmot osoittautuvat yksi toisensa jälkeen keinotekoisiksi välineiksi tekijällisen kertojan leikittelyssä.

Kaikkitietävän ja tekijällisen kertojan eri ilmentymiä postmodernistisessä nykyproosassa tutkinut Paul Dawson hahmottaa tällaista kertojatyyppeä *ironisena moralistina* (the ironic moralist). Ironistisen moralistin tunnistaa itsetietoisuudesta suhteessa aiempaan yleispäteviä totuuksia ja kiteytyksiä latelemaan kaunokirjalliseen, kaikkitietävään kertojaan. Ironinen moralisti saattaa ja esittääkin perinteiselle, tekijälliselle kertojalle tyypillisiä universaaleja huomioita, mutta samanaikaisesti teksti ohjaa lukijaa kyseenalaistamaan esitettyjen mietteiden moraalisen yleispätevyyden. Kertojan ironia siis purkaa rakentamansa moraalisen auktoriteetin. (Dawson 2013, 70–71.) Mikäli henkilöhahmojen tajunnankuvaukset tulkitaan heterodiegeettisen kertojan kielellistämienä ja välittämienä (ks. Tammi 1986, 10–11; Cohn 1983, 66; Yacobi 1987, 335), Carlsonin

teoksessa esitetyt, henkilöhahmojen diskurssiin paikantuvia gnoomiset mietteet tukevat ajatusta kertojasta ironisena moralistina.

Yleisinhimillisten väitteiden esiintymistä ja gnoomisen tilan rakentumista on kuitenkin tarkasteltava teoskokonaisuuden kontekstissa (ks. Mäkelä 2017, 119). *Herra Darwinin puutarhurissa* Thomas Daviesiin kytkeytyvät yleisinhimilliset mietelauseet ja kiteytykset eroavat muiden henkilöhahmojen tajunnankuvauksiin kiinnittyvistä gnoomisista väitteistä, mikä suuntaa niihin erityistä temaattista latausta. Muiden kuin päähenkilön esittämät yleisinhimilliset lausumat on enimmäkseen Carlsonin teoksessa upotettu osaksi henkilöhahmojen sisäistä monologia ja merkitty jokseenkin selvärajaisilla siirtymillä kerronnan moodista toiseen (ks. tämän tutkielman luku 2), kun taas puutarhurin luonnostelemat gnoomiset mietteet esiintyvät usein epäsuoran esityksen kontekstissa. Teknisesti ottaen väitteet voisivat siis kuulua sekä kertojalle että henkilöhahmolle, vaikka asetelma ohjaakin lukijaa paikantamaan aforismeit henkilöhahmon tajuntaan. Tästä seuraa, että nimenomaan puutarhurin esittämät yleisinhimilliset mietteet saavat erityistä painoarvoa luodessaan selvän yhteyden kertojan ja päähenkilön välille. Thomas Daviesin ajatukset ihmisen osasta lausutaan selvästi kertojan äänen siunaamina, toisin kuin toisten hahmojen esittämät kiteytykset.

Kerronnan moodien huojuja ei ole ainoa keino, jolla painotetaan puutarhurin tajunnankuvauksissa esiintyvien siirtymien anomalisuutta. Poikkeavuus toteutuu metaforisesti, kun Thomas Daviesin tajunnankuvauksien yhteydessä kuvatut ikkunat saavat erilaisia, usein metafiktiivisiä merkityksiä:

- 1) *KEITTIÖSSÄ* höyryää, vesi kiehuu kattilassa ja kansi tärisee, [...] Thomas sipaisee tyttären kosteita hiuksia, kaataa kuumaa vettä kannuun ja menee huoneeseensa peseytymään. **Ikkunat vetäytyvät huuruun** [...] Thomas pukee puhtaat alusvaatteet ja paidan jonka Cathy on silittänyt tarkilla jäykäksi. Pilvet kiitävät matalalla, ja kun Thomas avaa ikkunan, hän tuntee savun hajun, mutta **ulkona on äänetöntä, ei kuulu lintuja, ei kavioiden kopsetta eikä rattaiden rytinää.** (HDP, 31.)
- 2) Tytär istuu keittiön ikkunanaluspenkille ja **hankaa kämmenellä aukon höyrystyneeseen lasiin** ja kun Thomas kääntyy hän näkee että tuuli on repäissyt aukon ja pilvien lomasta lankeaa äkkiä hopeinen valo jonka kirkas laahus pyyhkäisee maiseman yli. Raamatun kuvissa ihmiset kohottavat kasvonsa taivasta kohti ja valo lankeaa heidän ylleen. (HDP, 32.)
- 3) *KYLÄN VALOT* tuikkivat pimeässä pieninä sameina pisteinä kun Thomas Davies **vetää verhot ikkunan eteen** (HDP, 124)
- 4) Thomas avaa ja sulkee kasvihuoneen oven jonka ruutujen ulkopuolelle tiivistyy riite kun lasiin leyhähtää lämmintä ilmaa, **sisäpuolella kosteus tiivistyy pisaroiksi ikkunoihin** ja ilma on sakea veden ja mullan ja kasvien hajusta (HDP, 133).

Ikkunat toimivat *Herra Darwinin puutarhurissa* usein kerronnan moodeja peilaavina rakenteina, mutta samalla ikkunat tematisoivat tajuntojen suhdetta toisiin tajuntoihin, kun ikkunan ääressä istuvat henkilöt katsovat ulkona liikkuvia toisia. Ikkunat toimivat kerrontaa rytmittävinä motiiveina sekä tajunnankuvausta ennakoivina vihjeinä. Thomas Daviesin tajunnankuvauksien yhteydessä ikkunat kuvataan usein höyryn peittämiksi (1, 2, 4), verhotuiksi tai jollakin muulla tavoin sumentuneiksi.

Toisten kyläläisten katse suuntautuu ohikulkijoihin ja liittää heidät osaksi yhteisöä, sen tarkkailijoiksi ja kokijoiksi. Puutarhurin maisema määrittyy kuitenkin negaation kautta: yhteisöä ja liikettä merkitsevät äänet ovat poissa (1), tai sitten Thomas Davies vetää verhon itsensä ja yhteisön väliin (2). Kuva maisemasta voi puolestaan tulkita psykoanalogiaksi puutarhurin mielestä. *Psykoanalogiaa* (psycho-analogy) voi tulkita metaforisena keinona, jonka avulla kertoja tiivistää esitetyn psyyken liikkeitä (Cohn 1983, 36–37). Puutarhurin mielen psykoanalogiaa leimaa hiljaisuus, kun poikkeava maailmankuva ja surutyö ovat eristäneet päähenkilön ympäröivästä yhteisöstä. Etäisyys kylään ja yhteisöön heijastaa lisäksi puutarhurin poikkeusasemaa kertomuksen hierarkiassa, paikkaa kertojan lempilapsena. Tarinamaailman todellisuus tuntuu jopa tarjoavan Thomas Daviesille suorastaan raamatullista asetelmaa kärsivänä messiaana, mutta tämä hylkää kuitenkin edessään avautuvan maiseman allegoriset ulottuvuudet ja päättyy ironisoimaan mielessään syntynyttä raamatullista kuvaa (2). Vaikka kerronta pyrkii yhtäältä rakentamaan heterodiegeettisen kertojan ja Thomas Daviesin välille etualaistuvaa, jopa jumalan ja uskovan ihmisen suhdetta muistuttavaa yhteyttä, puutarhurin esitetään kuitenkin toistuvasti kieltäytyvän tarjoutuvasta yhteydestä. Näin ollen kertojan ja henkilöhahmon suhteen ristiriitaisuus toimii paralleelina puutarhurin uskonkamppailulle.

Höyrystyvät ruudut, pisaroiden kirjomat ja verhoihin peitetyt ikkunat voi nekin lukea kommentteiksi kertojan ja puutarhurin ambivalentista suhteesta. Ruutujen peittäminen ei kuvaa ainoastaan halua paeta yhteisöä vaan sen voi tulkita metafiktiiivisesti pyrkimykseksi paeta kerrotuksi tulemista. Toisaalta sellaiset teoskokonaisuudessa poikkeukselliseksi määrittyvät keinot kuten psykokerronta viestivät kertojan osalta empatiasta Thomas Daviesiä kohtaan – kertojan ja henkilöhahmon äänet lankeavat yksiin tavalla, joka ei toteudu teoksessa yhdenkään toisen henkilöhahmon kohdalla. Lisäksi äänten yhteen lankeamisesta puuttuu kertojan ironinen imitaatio, joka leimaa toisten henkilöhahmojen tajuntojen esittämistä (ks. tämän tutkielman luku 2), vaikka esimerkiksi Seymour Chatman (2001, 122) on huomauttanut, että psykokerronta on omiaan korostamaan kertojan ironista suhtautumista henkilöön. Ironian uupumisesta johtuen puutarhurin tajunnankuvauksiin kiinnittyvät kerronnan moodit yhdessä teoksen otsikon kanssa tekevät Thomas Daviesistä kohosteisen suhteessa toisiin romaanihenkilöihin. Niinpä kerronnallisten keinojen anomalisuus painostaa lukijaa toistamaan omassa tulkinnassaan kertojan empaattista suhtautumista kertomuksen nimikkohahmoon. Samentuneet ikkunat rinnastuvat siis yhtäältä kertojan ja henkilöhahmon etäisyyden liukenemiseen ja diskurssien sulautumiseen.

Samentuvien ikkunaruutujen voi toki tulkita tematisoivan päinvastaisesti päähenkilön tajunnan läpäisemättömyyttä ja kokemuksen liukumista kerronnan ulottumattomiin, vastarintana kertojan ja henkilöhahmon äänten lankeamiselle yksiin. Tällöin ajatus henkilön ja kertojan diskurssien vuotamisesta vaatii uudelleenkirjoittamista muutoin kuin empatian painottumisena.

Mäkelä (2011) on moittinut vapaan epäsuoran esityksen teoretisointeja moodin itsepintaisesta palauttamisesta kertojan ironian tai sympatian heijasteluksi, jossa monisyinen tekniikka nähdään ainoastaan ”autoritäärisenä retorisenä kuviona”. Yhtä hyvin vapaan epäsuoran esityksen yhteydessä voidaan tematisoida kokemuksen ja kertomuksen epäsuhtaa. (Mäkelä 2011, 168.) Jos lukija kiinnittääkin huomionsa puutarhurin kokemien kärsimysten sanallistamisen mahdollisuuteen, tajunnankuvauksissa käytetty vapaa epäsuora esitys ohjaa tulkitsemaan elämän sietämätöntä luonnetta ja huojuttaa uskoa kertomuksen toimimisesta kokemusta merkityksellistävänä muotona. Näin tulkinnan painopiste siirtyy temaattisten ja kerronnallisten keinojen yhteispelistä maailmankatsomuksellisen kriisin kokemukselliseen osaan.

Kuinka hyvänsä lukija sitten päättääkin tulkita puutarhurin yhteyteen kiinnittyvien kerronnan moodien poikkeuksellisuutta suhteessa teoskokonaisuuteen, *Herra Darwinin puutarhuri* asettaa yhtä kaikki kriittiseen valoon kertomustieteelliset lähestymistavat, joissa eri moodien tunnistaminen tai esimerkiksi kielelliset, persoonamuodon tai pronominin vaihtelut eivät enää näyttäydy merkityksellisinä (vrt. Palmer 2004, 2010). Jos lukija ei tee eroa Thomas Daviesin ja muiden henkilöhahmojen tajunnanesitysten siirtymiin, lähestyykö tämä herra Darwinin puutarhuria samoissa määrin erityisenä hahmona muiden kyläläisten joukossa? Entä voiko lukija tavoittaa ne kaikki hienosyiset vihjeet, joiden avulla teos esittää puutarhurin maailmankuvan murrosta, mikäli hän sivuuttaa moodien vaihdokset yhdentekevinä? Muodoltaan eroavien tajunnankuvausten niputtaminen yhden kategorian alle yksinkertaistaa lukijan ymmärrystä teoksen estetiikasta ja romaanin kytkeytymisestä esitettyyn historialliseen aikaan.

### 3.2 Tekijyyden peilit

Peilirakenteet painottavat Thomas Daviesin poikkeuksellista roolia kertomuksen dynamiikassa. Useat hahmot esitetään suunnittelemassa kirjan kirjoittamista, mutta hahmojen aikeet joko valuvat selittämättömästi tyhjiin tai sitten kirjoitushaaveet keskeytyvät juorujen pyörittelemiseen. Darwinin puutarhuri kuitenkin kirjoittaa onnistuneesti muistikirjaa, ja lisäksi Thomas Daviesin lapsilleen jakama kertomus 1600-luvun Espanjan hovin loistokkaista puutarhajuhlista esitetään romaanissa kokonaisuudessaan. Sisäkkäiskertomuksen suhdetta ympäröivään tekstiin voi pitää Gérard Genetten (1983, 232–233) mukaan joko selittävänä tai temaattisena, tai sitten upotuskertomuksen ja sitä ympäröivän tekstin välille ei ole mielekästä tulkita yhteyttä ollenkaan. William Nelles (1997, 138–139) on sen sijaan huomauttanut, ettei Genetten jaottelu ole riittä yksistään hahmottamaan upotettujen kertomusten suhdetta ympäröivään tekstiin, sillä oikeastaan Genetten teoretisoimat tyypittelyt temaattisesta ja selittävästä tekstistä voi yleistää koskemaan kaikkia upotuskertomuksia. Upotuskertomus myös vaikuttaa väistämättä lukijan temaattiseen tulkintaan teoskokonaisuudesta,

vaikka kyseessä olisikin ainoastaan juonen hidastuminen tai viivytyt. Tärkeimpänä upotuskertomuksen tunnuspiirteenä Nelles pitääkin kertojan vaihtumista, ja mikäli vaihdos peilautuu vielä kerronnallisiin tasoihinkin, kyseessä on Nellesin mukaan ”syvä” upotuskertomus (”deep” embedding).

Määrittelyt kertojan vaihtumisesta ja kerronnallisten tasojen huojumisesta sopivat kuitenkin jokseenkin huonosti puutarhurin upotuskertomuksen analyysiin. Thomas Daviesin kertomus asetetaan nimittäin epäsuoran esityksen kehyksiin: ”hän kertoo tänään” (*HDP*, 49). Upotetun kertomuksen ja sitä ympäröivän tekstin välille ei rakennu kerronnallisten moodien korostamaa vastakkainasettelua, jossa vaihdos ekstrapadiegeettisestä intradiegeettiseen kertojaan olisi äkillinen. Vasta sisäkertomuksen puolivälissä intradiegeettisena kertojana toimiva puutarhuri lausutaan esiin, silloinkin negaation kautta ja auktorisuutta hylkien: ”Pääsivätköhän lapset näihin juhliin, en tiedä” (*HDP*, 50).

Puutarhurin kertomus osoittautuu allegoriseksi saduksi ihmisistä, jotka onnistuvat rakentamaan eläväksi naamioituja, mekaanisin keinoin liikkuvia esineitä, kuten perhosia ja lohikäärmeitä. Juhlat keskeytyvät hetkeksi keinotekoisen tulivuoren jyrinään, mutta orkesterin hilpeä musiikki rauhoittaa pian vieraat. Lopussa puutarhuri selittää tarinan opetuksen lapsilleen:

Kun he juttelivat keskenään he päivittelivät sitä että ihminen pystyy rakentamaan koneistolla toimivia metallisiipiä, järjestyttämään maata ja loihtimaan mahtavia tulenleimauksia. Minä en sano nyt, että sen pituinen se, koska ihminen on pystynyt vielä parempaankin emme vielä edes tiedä mihin pystyy, kun rakennetaan laitteita ja koneita jotka toimivat höyryllä ja sähköllä, ehkä jopa unohtuu miten ihmeellinen on orkidea tai sukeltava ampiainen. (*HDP*, 51–52.)

Puutarhurin lapsien lisäksi kertomus on suunnattu lukijalle, jonka oletetaan koodaavan upotuskertomukselle kaksi erilaista merkitystä. Ensimmäinen tulkinta uusintaa Prometheus-myyttiä<sup>8</sup>, jolla on vahvat perinteet englantilaisessa kirjallisuudessa. Tämän tulkinnan mukaan puutarhuri kommentoi ensikädessä kriittisesti tieteen kehittymistä sekä ihmisen halua nousta Jumalan paikalle, ylittää elämän ja kuoleman rajat luomalla uutta elämää. Prometheus-tulkinta on kuitenkin varsin kliseinen, eikä se selitä sisäkertomuksen retorista vähättelyä: negaation (”en sano nyt, että sen pituinen se”, ”emme vielä edes tiedä”) lisäksi puutarhuri lieventää kertomuksensa sanomaa ”ehkä”-partikkelilla.

---

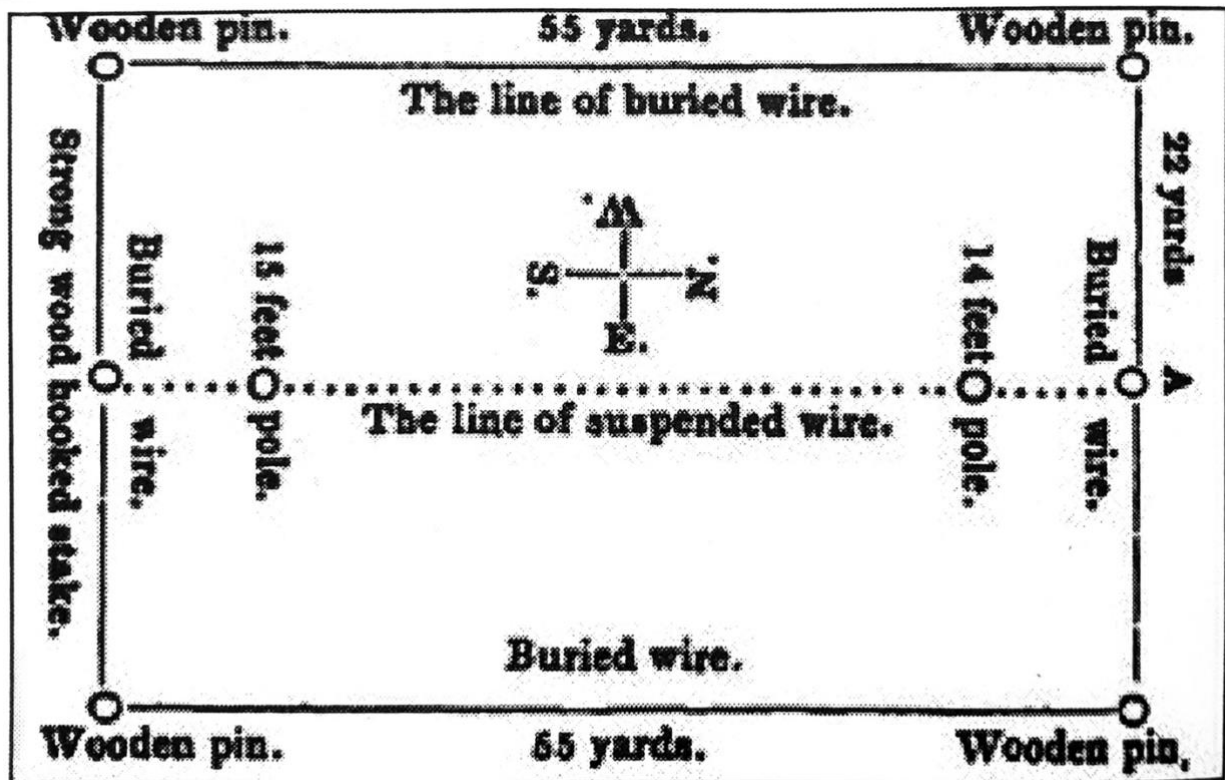
<sup>8</sup> Antiikin Kreikan myytin mukaan mies nimeltään Prometheus toimi jumalten avustajana ja anasti näiltä soihdun viedäkseen valoa ja lämpöä ihmiskunnalle, vaikka tiesikin saavansa teostaan rangaistuksen. Ylijumala Zeus alkoi pian pelätä, että tuli tekisi ihmisistä jumalia mahtavampia. (Castrén 2017, 87.) Zeus pohti ”pahinta mahdollista rangaistusta” ja kahlitsi Prometheusin vuoren seinään, ja joka päivä kotka ilmaantui raastamaan Prometheusin maksaa, joka kasvoi takaisin yön tultua. Myöhemmissä tulkinnoissa Prometheusista on pidetty ”tieteiden ja taiteen välittäjänä ihmiskunnalle”, miltei jumalana itsekin (mt, 93–94). Tunnetuin sovellus Prometheus-myytistä lienee Mary Shelleyn *Frankenstein, or The Modern Prometheus* (1818), jossa tiedemiehen juopuminen omista kyvyistä ja tieteen mahdollisuuksista päättyy tragediaan.



Kaunokirjallisuudessa esiintyviä peilirakenteita tutkinut Dällenbach (1989, 55, 75) huomauttaa, että heijastelevat keinot, kuten sisäkkäiskertomukset, ovat usein merkki tekstuaalisesta reflektoinnista, jossa teksti viittaa omaan rakentumiseensa ja tarjoaa lukijalle keinoja teoksen tulkitsemiseksi. Kielelliset merkit ohjaavat lukijaa tarkastelemaan puutarhurin sisäkkäiskertomusta nimenomaan kerrontana, ja kertomuksen sanomaakin on mahdollista tulkita metafiktiivisesti, ympäröivää tekstiä kommentoivana. Metafiktiivisessä tulkinnassa keinotekoiset olennot ja ilmestykset eivät viittaakaan yksistään 1800-luvun lopun Prometheus-kompleksin vallassa keksintöjään tehtailevien tiedemiesten luomuksiin. Samanaikaisesti teksti alleviivaa ja jopa kritisoi omaa rakentumistaan. Koneistolla toimivat metallisiivet laajenevat kuvaamaan Carlsonin romaanihenkilöitä, ja lukijaa muistutetaan fiktiivisten hahmojen keinotekoisuudesta.

Sisäkkäiskertomuksen samanaikaiset viestijät ja yleisöt eroavat toisistaan (vrt. Nelles 1990, 145). Toisaalta puutarhuri opettaa lapsiaan, toisaalta lukija voi tulkita opetuksen implisiittisen tekijän metafiktiiviseksi kommentiksi. Samalla kaksi eri tulkintaa osoittautuvat keskenään ristiriitaisiksi. Siinä missä Thomas Davies valistaa lapsiaan tieteseen liittyvästä hybriksestä, lukijaa varoitetaan koko kerronnallisen asetelman keinotekoisuudesta: toisin kuin fantastisia luomuksia säikkyvä hoviväki, lukija ei saa unohtaa kertomuksessa kohtaamiensa hahmojen fiktiivisyyttä. Lisäksi metafiktiivisellä kommentilla muistutetaan elävän todellisuuden ylivertaisuudesta taiteeseen nähden, joten kommentti oikeastaan dekonstruoi fiktiivisten henkilöhahmojen moraalisen auktoriteetin. Jopa puutarhuri itse kieltäytyy kerronnallisesta vallasta käyttämällä kertomuksen opetusta huojuttavia ilmaisuja. Ilmaisuja värittävä epäröinnin voi laajentaa kritiikiksi kaikenlaista romaanissa esiintyvää kerronnallista ja moraalista auktoriteettia kohtaan.

Upotuskertomus ei ole ainoa tekijällistä auktoriteettia kriittisesti peilaava keino Carlsonin teoksessa. Kenties oman esimerkillisen kertomuksensa innostamana Thomas Davies alkaa kehittää pian mielessään ideaa sähköistetyistä kasvimaasta. Romaaniin on sijoitettu kuva, joka esittää puutarhurin kasvimaan pohjapiirrosta (*HDP*, 152):



Sähköinen kasvimaan kutsuu esiin monia tulkintoja. Lukija voi rinnastaa puutarhurin suunnitteleman kasvimaan taivaalliseen paratiisiin ja päätyä painottamaan jälleen Prometheus-myyttiä. Tämän tulkinnan valossa Thomas Daviesin päätös viljellä kasveja asettuu ristiriitaiseksi lapsille kerrotun sadun opetuksen kanssa, ja samalla se vahvistaa kyläläisten ennakkoluulot puutarhurista Jumalaa pilkkaavana tiedemiehenä, joka on päättänyt istuttaa paratiisin puutarhan omalle takapihalleen. Vaihtoehtoisesti puutarhurin kasvimaata voi lukea metafiktiivisenä *mise en abymena*. Tällöin *mise en abyme* ohjaa lukijaa huomaamaan teoksen ja peilirakenteen samankaltaisuuden sekä muistuttaa lukijaa jälleen kertomuksen keinotekoisesta rakentumisesta (Dällenbach 1989, 7, 57). Puutarhurin kasvimaan eri lajikkeet eivät heijastele – tai eivät heijastele yksistään – ihmisten ja jumalan suhdetta, pikemminkin ne tekevät näkyväksi tekijän valtaa luomiinsa fiktiivisiin hahmoihin.

Teos ei tarjoa yhtä tyhjentävää tulkintaa siihen, onko Thomas Daviesin akti lopulta kapinointia kerronnallista asetelmaa kohtaan, vai onko kasvimaan istutus sittenkin henkilökohtaisen surutyön ilmentymä, jossa istutus ja hautaaminen yhdistyvät toisiinsa ja kuolema määrittyy uuden elämän syntymisen ehdoksi. Kumpakaan tulkintaa ei voi sulkea pois, mutta kasvimaan merkityksen jääminen kätketyksi, ainoastaan Thomas Daviesin itsensä tietoon, tuntuu painottavan kieltäytymistä kerrotuksi tulemisesta. Paradoksaalisesti Thomas Daviesin kasvimaan nousee merkitykseltään romaanin tulkinnan keskiöön, koska istutuksen merkitys päähenkilölle rajautuu kertomuksen

ulkopuolelle. Lukijan on kuitenkin syytä tarkastella kasvimaan pohjapiirrosta päähenkilön sisäisen konfliktin esityksenä, tai ainakin tuon esityksen epäonnistumisena, jotta pohjapiirroksen funktio teoskokonaisuudessa tulisi motivoituksi. Puutarhurin piirrosta määrittävät tarkat mitat, ikään kuin halu ympäröidä elämään liittyvä kaoottinen, orgaaninen aines selkeitten rajojen sisään. Samanaikaisesti piirros tuntuu karkealta, täysin riittämättömältä kuvaamaan elävää kasvimaata: pohjapiirros antaa ainoastaan ohjeet kasvimaan rakentumiseen, mutta ei suinkaan tuota kertomusta tai kokemuksellisuutta siitä, miltä kasvimaasta tuntuu tai kuinka kasvimaasta voidaan kokea. Jos inhimillisen kokemuksen välittämistä pidetään kerronnallistamisen ehtona (Fludernik 2005, 28–30, Herman 2009, 73–74), niin Thomas Daviesin luonnosteleva puutarha välttelee kerronnallistamista. Aivan kuten puutarhurin esittämä kertomus Espanjan hovin juhlista, pohjapiirros kiinnittää lukijan huomion elämän ja representaation epäsuhtaan. Luonnon ja kasvien monimuotoisuus typistyy viivoiksi, ja rakentumista valottavan kaavion suhde todellisuuteen tuntuu kyseenalaiselta. Kasvimaasta pakenee representaatiota, ja pakenemisen esittäminen kuvana kertomuksen sijaan saa kiinnittämään huomiota puutarhurin konfliktin luonteeseen paitsi yksityisenä, myös ei-esitettävänä ja ei-kerronnallistettavana.

Uuden puutarhan suhdetta kerrotuksi tai esitetyksi tulemiseen voi tulkita lisäksi maailmankuvan murtumisena. Allegorisen, selkeän moraalisen opetuksen sisältävänä sisäkkäiskertomuksen jälkeen todellisuuden representaatioksi nouseekin kuva kasvimaasta, joka karkaa kerronnallistamisen ulottumattomiin. Siinä missä raamatullinen maailmankuva luottaa selkeisiin käsityksiin kertomuksen ja todellisuuden vastaavuudesta sekä esimerkillisten tarinoitten paikkansapitävyyteen, evoluutioteoria ei ole samalla tavoin kerronnallistettavissa. H. Porter Abbott (2003, 145, 150) on tutkinut luonnonvalintaa käsitteleviä kertomuksia ja todennut, että luonnonvalinta asettaa haasteita kerronnallistamiselle, sillä siitä puuttuvat selkeät (inhimilliset) toimijat luonnossa toteutuvien prosessien lisäksi, eikä evoluutioteoria tarjoa perinteisessä mielessä kerrottavia tapahtumia. Kontrasti on jyrkkä etenkin Raamatun suureen luomiskertomukseen, jossa on selkeä ja korkeampien motiivien ajama toimija (Jumala). Lisäksi luomiskertomus päihittää evoluutioteorian kerronnallisessa siirrettävyydestä (”narrative portability”): se on luonnonvalinnan tieteellistä selitystä helpompi muistaa, jakaa ja tulkita. (mt, 153.) Darwinin puutarhurin puutarhaa ja evoluutioteorian hyväksymistä kuvastaa piirros, koska yksistään tekstuaaliset kerronnan keinot eivät kykene tavoittamaan kaikkia uuden maailmankuvan syntyyn liittyviä ongelmia.

Itse kuitenkin ehdotan, että puutarhurin kasvimaasta vaatii nimenomaan metafiktiivista tulkintaa. Kasvimaan istutus peilaa toki Thomas Daviesin kriisiytynyttä sielunelämää ja tematisoi samalla maailmankuvallisen murroksen esittämisen mahdottomuutta, mutta samanaikaisesti kasvimaasta edustaa metonyymisesti koko Carlsonin romaania. Metonyymisyydellä tarkoitan, että

lukija voi ulottaa yksittäisen tekstuaalisen keinon, tässä yhteydessä sähköistetyn kasvimaan kuvan, peilaamaan koko taideteoksen rakentumista. Kasvimaalle istutetut lajikkeet ja kasvit rinnastuvat sekä henkilöhahmoihin että niihin moninaisiin romaanissa esiintyviin kerronnan keinoihin. Kasvimaan istutus toimii paralleelina romaanin rakentumiselle. Eri henkilöhahmojen tajuntojen vuorottelemisen rinnastuu eri kasvilajikkeiden väliseen kilpailuun hedelmällisestä maasta, mikä johtaa lopulta uusien lajien syntyyn. Lajikkeissa toteutuva luonnonvalinta peilaa teoksen kerronnan keinojen dynamiikkaa, kokeellista ja esteettistä leikittelyä, jonka tuottama jatkuva uudelleenkirjoittamisen tarve johtaa vieraannuttamisen kautta osaltaan elävään, vahvasti osallistavaan kokemuksen fiktiivisestä historiallisesta todellisuudesta (vrt. Fludernik 2010c, 48–49). Eksplikoidun merkityksen puuttuminen on omiaan korostamaan Thomas Daviesin istuttaman puutarhan merkitystä uudelleenkirjoittamisen paikkana.

Sisäkkäiskertomus ja puutarhurin suunnitelmat omasta kasvimaasta huojuvat kertomuksen hierarkkista rakennetta ja erityisesti kerronnallisen vallan rakentumista romaanissa. Kuuluuko kertomuksen auktoriteetti enää tekijälliselle kertojalle laisinkaan, jos romaanin nimikkohahmo esittää kertojan valtaa kyseenalaistavia sisäkertomuksia ja vielä suunnittelee puutarhaa, joka on tulkittavissa romaanin rakentumista sekä peilaavaksi että kyseenalaistavaksi pienoismalliksi? *Herra Darwinin puutarhurin* lopussa kerronnallinen hierarkia rakoilee entisestään, kun puutarhurin tajunnankuvauksia merkitsevät siirtymät muuttuvatkin huojuvista selvärajaisiksi ja prototyypisiksi.

### 3.3 Siirtymien muuttuminen anomalisista prototyypisiksi

Kuten edellisessä luvussa totesin, postmodernistisena teoksena Carlsonin romaani vaatii lukijalta vankkaa kaunokirjallista kompetenssia siirtymien tulkinnassa. Siirtymien ja kerronnan keinojen variointi mutkistaa kerronnallistamisen prosessia, kun aikaisemmin tiettyä tarkoitusta palvelleet keinot valjastetaan tekstissä uudelleen. Romaanin siirtymien kompleksisuus ei kuitenkaan rajaudu yksistään variointiin ja anomalisuuksiin, yhtä hyvin aikaisemmin poikkeavana näyttäytynyt tapa kuvata tajuntaa saattaa muuttua prototyypiseksi.

Kertojan aukrotiteetin murros sidotaan Carlsonin teoksessa osaksi päähenkilön uskonkampailua. Päähenkilön suhde Jumalaan toimii siis temaattisena paralleelina kerronnallisille keinoille, jotka nostavat keskiöön henkilöhahmon ja kertojan välisen vuorovaikutuksen. *Herra Darwinin puutarhurin* toiseksi viimeisessä osassa puutarhurin sisäinen konflikti huipentuu luopumiseen uskosta.

*TOISENA* adventtisunnuntaina sataa lunta kun Thomas Davies seisoo talonsa ulkoportailla ja katselee mitattua aluetta jonka koko on 55 x 22 jaardia [...] kirkonkellot soivat, kaiku kantaa kylmässä ilmassa, loittonee ja häviää,  
 kun kellojen kumina ja ihmisten äänet vaikenivat, maisemassa vallitsee lumen valkoinen hiljaisuus, minä en enää huuda kylmiä rukouksia kohti taivasta,  
 vaikka epätoivoani venytettiin miesvoimin, minun sieluni on sittenkin luja nelisäikeinen köysi [...], kun järki ja toivo nousevat epätoivon pitkästä vuodenajasta, on aika ajatella ja tehdä suunnitelmia ja karkottaa se Jumala joka on minuakin riivannut lapsuudesta asti ja jonka ääni on istutettu meidän päähämme eikä anna suunvuoroa, nyt  
 Jumala vaikenee, mutta aurinko nousee ja laskee, hän lähti, vaikenen vihdoinkin (*HDP*, 158–159)

Subjektin sijaan luku alkaa aikaa ilmaisevalla adverbialilla, korostamalla ajankohdan symbolista merkityksellisyyttä. Ennen siirtymistä Thomas Daviesin sisäiseen fokalisaatioon heterodiegeettinen kerronta paikantaa puutarhurin katsomaan tarkasti mitattua kasvimaan paikkaa. Kirkonkellot, jotka yhdistyvät romaanissa usein kollektiiviseen diskurssiin (ks. tämän tutkielman luku 4) muistuttavat yhteisöstä, josta päähenkilö esitetään toistuvasti irralliseksi. Kolmannen kappaleen siirtymä Thomas Daviesin monologiin on teoskokonaisuuteen nähden prototyyppinen: kappale liikkuu ulkoisesta fokalisaatiosta sisäiseen, ja moodin vaihtumista fokalisaatiosta monologiin on painotettu vielä typografisella siirtymällä eli kappalejaolla. Siirtymä on kuitenkin poikkeuksellinen suhteessa Thomas Daviesin tajunnakuvaan, joita leimaavat usein huojuvat rajat epäsuoran esityksen ja monologimuodon välillä. Tämä asettaa monologin ensimmäiseen, negaatioissa ilmaistun virkkeen voimakkaaseen kontrastiin heterodiegeettisen kertojan diskurssin kanssa. Thomas Daviesin monologi onkin selvärajaisten siirtymien myötä tulkittavissa metafiktiivisenä kommenttina kerrontaan, pakenemiseksi kertojan ääneltä. Lukija voi tulkita Jumalan vaikenemisen tai vaientamisen rinnakkaiseksi kertojan ja päähenkilön diskurssia äkillisesti erottaviin typografisiin siirtymiin. Puutarhurin irtisanoutuminen Jumalan äänestä merkityksellistyy irtisanoutumiseksi myös kerrotuksi tulemisesta.

Jumalan ääni saa Carlsonin teoksessa kaksoismerkityksen. Ääni ilmenee Thomas Daviesille etenkin kollektiivisissa, tapauksena toistuvissa käsityksissä maailmasta, mutta myös fatalistisena maailmankuvana, jossa yksilö asettuu voimattomaksi Jumalan määräämän kohtalon ja rangaistusten edessä<sup>9</sup>. Jumalan ääni on lisäksi tulkittavissa metafiktiivisenä peilirakenteena, jolla viitataan kertojan katseeseen ja ääneen. ”Ääni, joka ei anna suunvuoroa” viittaa siten paitsi yksilön oman ajattelun estymiseen, myös siihen, kuinka esitetyksi tuleminen johtaa fiktiossa väistämättä esitetyn tajunnan välittyneisyyteen. Monika Fludernik (2010b, 113) on fiktion välittyneisyyttä

<sup>9</sup> Romaanin alussa oleva parateksti, sitaatti Jobin kirjasta, toimii myös alluusiona, joka ohjaa lukijaa tarkastelemaan Thomas Daviesin monologia Jobin kertomusta vasten. Toisin kuin Job, puutarhuri päätyy kuitenkin luopumaan uskostaan.

eritellessään pohjannut käsitteen F. K. Stanzelin malliin, jossa välittyneisyys tarkoittaa sitä, kuinka kertoja kielellistää tarinaa. Kaikki kokemus tarinamaailmasta on kertomuksessa välittynyttä kertojan kautta, ei koskaan henkilöhahmojen itsensä suoraan esittämää. (Mt, mp.) Välitetyksi tuleminen edellyttää henkilöhahmon tajunnan esittämistä kertojan äänellä, mikä näyttäytyy *Herra Darwinin puutarhurissa* negatiivisesti päähenkilön oman äänen, ”suunvuoron”, menettämisenä.

Puutarhurin monologin jatkuessa Jumalan ääni saa yhä uusia konnotaatioita:

hän nöyryytti, tappoi ja tapatti, sekaantui kansojen, sukujen perheiden ja kylien asioihin, hänen huutonsa särki korvia ja hänen kostonhimonsa oli kyltymätön, minun päähäni istutettiin huuto, joka ei antanut päivän eikä yön rauhaa, eivätkä jättäneet rauhaan ihmisetkään, jotka Herran nimeen, toivottivat toisilleen pahaa, se hurskas metelöinti oli puhkaista rumpukalvot (*HDP*, 160)

Katkelman alku houkuttelee tulkitsemaan monologia Raamatun kehyksessä. Luetteloinnin edetessä käy selväksi, ettei kyseessä olekaan yksistään eksistentiaalinen ja abstrakti kommentointi. Yleisestä liikutaan kohti yksilöä, suvusta perheeseen, ja viimeistään kylä yhdistää puutarhurin kommentin koskemaan käsillä olevan kertomuksen kylää. Kyseessä on jälleen kerran metafiktiivinen kommentti, joka erittelee tekijällisen kertojan valtaa kerrottuun, tässä yhteydessä kyläläisiin eli henkilöhahmoihin. Jumalan ja kertojan äänen yhdistyessä teoksen kertoja määrittyy nimenomaan tekijälliseksi kertojaksi, jonka läsnäolo kertomuksessa vertautuu ”huutoon”. Toisaalta tekijällinen ääni saa rinnalleen toisen, tunkeilevan yhteisön äänen, jota kuvataan jopa *metelöinniksi* (ks. tämän tutkielman luku 5). Puutarhurin useiden sivujen mittaiseksi venyvä monologi on tulkittavissa vastalauseeksi kertojan tekijälliselle kertojaäänelle sekä yhteisön edustamalle tapauskolle ja ahtaalle maailmankuvalle. Yhteisöön kuulumisen edellyttää sekin sulautumista ja riitasointujen vaientamista. Huudon pakottavuus ja jatkuminen vuorokauden läpi kuvastaa yksilöllisen olemassaolon mahdottomuutta sekä välittyneen kerronnan että yhteisöllisten normien rajaaman fiktiivisen todellisuuden kontekstissa.

Monologinsa seuraavassa kappaleessa Thomas Davies personifioi jumalan, jonka lukija voi assosoida tähän asti diegesiksen ulkopuolelta käsin kyläläisten elämää tarkkailleeseen kertojaan:

kunnes minä toissa iltana näin Jumalan, hän oli lyhyt, vanterra, tumma, karvainen ja pitkähiuksinen, minä näin kun hän käveli kumarassa talon ohi, sanoi jotakin viime töikseen ennen kuin käveli metsänrajaan ja katosi näkyvistä,

hän on vaiti, ja seurakunta on vaiti, ja minä kuulen miltä hiljaisuus kuulostaa kun paljaissa puunoksissa ei käy edes tuuli ja lumi leijailee maahan, hän meni mutta jätti minulle minun tyttäreni ja poikani, jotka ovat nelisäikeisen köyden pehmeä vahvistus (*HDP*, 160–161)

Lukijan ei tarvitse päättää, onko puutarhurin näkemä hahmo lainkaan todellinen vai kuviteltu, konkreettinen tai metaforinen. Merkitseväksi osoittautuu äkillinen siirtymä kerronnallisessa positiossa: hetkellisesti Thomas Davies kuvaa Jumalan – jonka lukija yhdistää kertojaan – diegesiksen tasolle, ja tekee hänestä kerrotun. Tämän jälkeen Jumala katoaa, eikä Thomas Davies

joko kuule tai halua kertoa hänen viimeisiä sanojaan. Suunvuoron menetys kääntyy päälaelleen, kun vaiennetuksi ei tulekaan kerrottu vaan kertoja. Asetelma on kuitenkin illuusio, sillä puutarhurin monologi on edelleen kertojan välittämää, vaikka lukijaa johdatellaankin samanaikaisesti seuraamaan Jumalaan yhdistyvän kertojan astumista sivuun. Kertojan katoaminen painottuu kappalejaolla, ja kuvaukset tekijällisen ja kollektiivisen äänen vaikenemisesta tehostavat vaikutelmaa välittyneisyyden lakkaamisesta.

Thomas Daviesin viimeisessä monologissa kuvatulla vaikenemisella on vaikutuksia seuraaviin puutarhurin tajunnankuvauksiin. Päähenkilön sisäisen konfliktin käsittely heijastuu juonen lisäksi teoksen kerronnalliseen rakenteeseen. Viimeisessä luvussa kertojan pääsy Thomas Daviesin ajatuksiin on paljon aiempaa rajatumpaa, ja verbaalisten mietteiden sijaan luvussa korostuvat aistimista kuvaavat verbit. Luku alkaa kuvauksella ympäristöstä, jossa eri kasvi- ja eläinlajit vuorottelevat keskenään, kunnes kerronta siirtyy Thomas Daviesin askareitten tarkkailuun:

*KISSA* kiipeää jalavan runkoa ylös, hyppää puusta tiilimuurin harjalle ja istuu silmät kiinni auringonpaisteeseen nuolemaan turkkiaan, sen korvat kääntyvät kun hiekka rahisee.

Thomas Davies kävelee puutarhapolkua, paitahihassillaan sillä aurinko lämmittää avomaalla vaikka notkelmissa ja syvänteissä ja tuuheiden ikivihreiden pensaiden varjossa aamuisin yhä viipyy viileä henkäys. Thomas kävelee hitaasti, ei puutarhuri keväälläkään ole kiireisempi kuin multa, sade, aurinko ja tuuli. Hän tutkii puutarhan puut, [...] hän näkee kukkivien kirsikkapuiden vaaleanpunaisen ja narsissikedon keltaisen ja helmihyasinttien ja krookusten sinisen [...]

Ei silmä ole kyllin nopea, kun hän hetkeksi kääntää selkensä, uusi vihreä terävä kärki on noussut mullasta (*HDP*, 171).

Katkelman ensimmäiset kolme lausetta seuraavat kissaa ulkoisen fokalisaation välityksellä, ja kappalejaon jälkeen hiekan rahina merkitsee fokalisoijan vaihtumista kissasta puutarhuriin. Puutarhurin työskentelyä kuvataan aistimista ilmaisevien verbien kautta: ”hän näkee kastemadot”, ”hän katsoo miten ne katoavat” (*HDP*, 173). Fiktiivinen todellisuus välittyy Thomas Daviesin havaitsemana, mutta Thomas Daviesin ajatukset ja tulkinnat havainnoista ja fiktiivisestä todellisuudesta puolestaan rajautuvat kerronnan ulkopuolelle. Tulkitsen siis, että reflektointi kuuluu katkelmassa nimenomaan kertojalle eikä puutarhurille. Esimerkiksi lause, joka kuvailee auringon lämpöä tarinamaailmassa, on kytkettävissä katkelman aloittaneeseen rajaamattomaan fokalisaatioon, jossa kerronta havainnoi tarinamaailmaa lintuperspektiivistä. Kommentti säästä ja lämmöstä on pikemminkin kertojan kuin puutarhurin itsensä esittämä havainto. Psykokerrontakin loistaa poissaolollaan, sillä verbit eivät kuvaa mielensisäistä toimintaa, ja lukija voi tulkita tämän merkiksi puutarhurin tajunnankuvauksen kaksiaänisyyden taittumisesta. Kertoja kykenee siis edelleen esittämään tarinamaailmaa puutarhurin kautta, mutta puutarhurin mielenliikkeet eivät enää sulaudu kertojan diskurssiin.

Psykokerronnan puuttumisen lisäksi sisäistä monologiakin on viimeisessä luvussa niukasti, vain yhden huomion verran. Ainoa ja samalla viimeinen Thomas Daviesin ajatus, joka kertojan lainaamana monologina, liittyy tämän näkemiin hyönteisiin:

Sääli, Thomas ajattelee, kastemadot ovat kuuroja ja sokeita ja hädin tuskin muuta kuin jaokkeisten lihasten tukemaa pitkää suolta mutta niiden läpi kulkeva hiekka ja kasvien lehdet muuttuvat ruokamullaksi joka kasvattaa puutarhat ja pellot (HDP, 173)

Lainausmerkkien puuttumisesta huolimatta siirtymät heterodiegeettisestä kerronnasta sisäiseen monologiin on merkitty selvästi *kolmannen persoonan raportointiverbillä* (inquit). Samalla kolmannen persoonan raportointi poistaa epäsuoran esityksen tulkintamahdollisuuden, sillä se toimii lainausmerkkien tavoin (Bonheim 1986, 75), toisin kuin esimerkiksi psykokerronta, joka korostaa henkilön mielteiden välittymistä heterodiegeettisen kerronnan kautta. Viimeisessä luvussa ei ole siis ole enää havaittavissa huojuntaa kertojan ja päähenkilön äänen välillä. Päinvastoin henkilön ja kertojan diskurssit pysyvät erillisinä, ja erillisyyden voi ajatella korostavan metafiktiivisesti puutarhurin sisäisen konfliktin tuottamaa kerronnallista autonomiaa suhteessa kertojaan. Thomasin kommentin kastemadoista voi puolestaan tulkita gnoomiseksi mietteeksi. Eksistentiaalinen preesensmuoto ohjaa lukijaa rinnastamaan hyönteisten kurjan tilan ihmisen olemassaoloon. Kastemadon kautta kuvattu materian kiertokulku liittyy tulkinnassa kuolevaisuuteen ja kenties puutarhurin uuteen ja evoluutioteorian kanssa harmoniseen maailmankatsomukseen.

Aiheellisesti voidaan kysyä, eikö samaa, elämää yleisluontoisesti ruotiva ajatusta voisi sijoittaa jonkun toisen, puutarhuria vähemmän kohosteisen henkilöahmon tajuntaan. Miksi mietelmä yhdistyy juuri teoksen päähenkilöön, jonka esittämät mietteet saavat teoskokonaisuudessa suurimman painoarvon? Vaihtoehtoisesti Thomas Daviesin kommentti voidaan, taas kerran, tulkita metafiktiiviseksi gnoomisen sijaan. Kastemadot eivät vertaudu ihmisiin, pikemminkin kyseessä olisi viittaus fiktiivisiin hahmoihin. Materian kiertokulku on sekin luettavissa välittyneisyyden metaforaksi: maailmaa kovin rajallisesti tiedostavat olennot rinnastuvatkin romaanihenkilöihin, joiden tehtävä on toimia kertomuksen välineinä ja tuottaa teoksesta orgaaninen kokonaisuus. Tulkinta motivoituu teoskokonaisuuden kontekstissa, sillä teksti vihjaa toistuvasti lukijaa tulkitsemaan Thomas Daviesin kasvimaaprojektia paralleeliksi tekijällisen kertojan toiminnalle. Romaani kehottaakin lukijaa kerta toisensa jälkeen tiedostamaan taideteoksen välittyneisyyden ja keinotekoisuuden.

Kertomuksen loppu toimii kenties koko teoksen suurimpana kerronnallisen auktoriteetin uudelleenkirjoittamisen paikkana:



Jos Downen suuntaan vaunuissa matkustava punaposkinen nuori nainen jolla on sylissään pulska pikkulapsi nyt tienmutkassa sattuisi katsomaan ikkunasta ulos, hän näkisi iltaruskoa vasten kaksi lasta seisomassa päät painuksissa ja pitkän vähän kumaran miehen lapio kädessä ja luulisi ehkä että kukkulan rinteellä ollaan hautaamassa, mutta hän erehtyisi sillä hetki ei ole surullinen vaan jännittävä ja toiveikas.

Mitä Thomas Davies istuttaa sähköistetylle kasvimaalle?

Hän istuttaa ohraa, sokerijuurikkaita ja mansikoita.

Mitä Jumala sanoi Thomas Daviesille? Siitä *minä* en tiedä mitään. (HDP, 175–176.)

Romaanin loppua alustaa muukalaisen fokalisaatio, joka ei kuitenkaan toteudu aktuaalisen tarinamaailman tasolla. Virkkeen aloittavan sivulauseen jos-rinnastuskonjunktivi ja konditionaali paljastavat, ettei päälauseessa kertojan kuvaama nainen katso ikkunasta ulos ja tee johtopäätöksiä näkemästään maailmasta. David Hermanin (2002, 309–311) mukaan *hypoteettisessa fokalisaatiossa* (hypothetical focalization) siirtymä aktuaalisesta hypoteettiseen huojuttaa rajaa kahden maailman välillä, nimittäin sen mitä kertomuksessa pidetään totena ja mitä mahdollisena. Herman mainitsee, että historiografisessa metafiktiossa hypoteettisuus on omiaan korostamaan tekstuaalisen tarinamaailman suhdetta historiallisen diskurssin referentiaaliseen maailmaan (mt, 315). Carlsonin teoksessa hypoteettinen fokalisaatio voidaan kuitenkin tulkita merkiksi kertojan aseman järkkymisestä, erityisesti kertojan tekijällisyyden kyseenalaistumisesta. Ristiriitaisella tavalla Carlsonin teoksen hypoteettisessa fokalisaatiossa korostuvat sekä mielten läpinäkyvyys että läpinäkyttömyys. Kerronta porautuu jopa hypoteettisiin mielten väärinlukemisiin, mutta samanaikaisesti puutarhurin mietteet eivät enää ole kertojan tavoitettavissa.

Carlsonin romaanin kertoja on ekstra- ja heterodiegeettinen aina viimeiselle sivulle saakka, mutta romaanin viimeinen virke päättyy kertojan viitatessa itseensä minänä. Strukturalistista narratologiaa edustavan Stanzelin mukaan pronominaalisen vaihtelun voi tulkita merkiksi kertojan leikittelystä eri rooleilla, ja etenkin ensimmäisen persoonan käyttö voi luoda oletuksen kertojan ruumiillistumisesta tarinamaailman sisällä (Stanzel 1979/1986, 104–105). Onko minä, jolla ei ole enää pääsyä Thomas Daviesin ajatuksiin, enää tiukasti tarinamaailman ulkopuolella? Minän voisi tulkita Stanzelia mukaillen kerronnalliseksi siirtymäksi, merkiksi *metalepsiksestä*, jossa aiemmin tarinanulkopuoliseksi tulkittu kertoja tunkeutuu tarinamaailmaan (Genette 1983, 234–235). Samalla kertojan astuminen osaksi tarinamaailmaa rikkoisi ajatusta, jonka mukaan kertoja ei voi olla osa esittämänsä diegesistä eikä toimia havaitsijana tarinamaailman sisällä (vrt. Prince 2001, 46; Chatman 1990, 143–144; Nielsen 2013, 74). Vaikka persoonapronominia ei kenties ole syytä lukea yksioikoiseksi merkiksi kertojan mahdollisesta heterodiegeettisyyden murentumisesta, kertojan viittaaminen itseensä rikkoo *Herra Darwinin puutarhurissa* ainakin illuusion tämän auktoriteetista. Auktoriteetin hajoamista vahvistaa Jumalan ja kertojan välisen analogian purkaminen. Vaikka teksti on aiemmin ohjannut lukijaa assosioimaan tekijällisen kertojan kaikkivaltiaaseen, romaanin loppu

torjuu tulkinnan. Toisin kuin kaikkivoipa ja -tietävä Jumala, Carlsonin teoksen lopussa kertoja *ei tiedä mitään* siitä, mitä kaikkivaltias on Thomas Daviesille sanonut.

*Herra Darwinin puutarhurin* lopetusta voi pitää avoimena ja siksi osittain epätydyttävänä, sillä kertoja ei tarjoa sulkeumaa puutarhurin tarinalle, vaan päinvastoin tuntuu lopussa kyseenalaistavan koko edeltävän kertomuksen mielekkyyden. Peter Rabinowitzin (2002/2001, 304) mukaan moniselitteiset loput ohjaavat kuitenkin lukijaa usein koko romaanin uudelleentulkintaan: lukija olettaa, että romaanin viimeisten sanojen on oltava erityisen merkityksekkäitä ja painokkaita suhteessa aikaisemmin kerrottuun, ja mikäli näin ei ole, lukija joka tapauksessa merkityksellistää lukemansa uudelleen lopetuksen kanssa yhteensopivaksi. Carlsonin teoksen viimeisen virkkeen minä vaatii kertojan auktoriteetin ja tekijällisyyden uudelleenkirjoittamista. Vaikka lukija ei lopulta päätyisikään kirjoittamaan koko teoksen kerronnallista asetelmaa uusiksi, minän ilmaantuminen huojuttaa ainakin aikaisemmin tulkittua ja heijastaa fiktiivisen todellisuuden tasolla käsitellyn historiallisen kriisin, tietynlaiseksi oletetun maailman järkkymisen, osaksi lukijan lukukokemusta.

Tietysti mikään ei välttämättä pakota assosioimaan lopun minää kertojaan. Lukija voi paikantaa hypoteettisen fokalisaation kertojan diskurssiin, ja erottaa sen sijaan puutarhurin ulkoisen fokalisaation toisen, nimeämättömäksi jäävän romaanihenkilön kautta välittyneeksi. Uudelleenkirjoittamisen vaade kohdistuu tällöin kertojan aseman sijaan kyläläisten yhteisöön, jota anonyymi minä edustaa, sekä korostaa romaanihenkilöiden historiallisen maailmankuvan murtumista ja säröytymistä lukijan kokeman kriisin sijaan. Tietynlaiseksi hahmotettu ja havaittu, marginalisoitu subjekti, ei olekaan enää yhteisön määriteltävissä, niin kuin ei tarinamaailman historiallinen todellisuuskään enää asetu ongelmitta kristinuskon saneleman maailmankuvan kehyksiin.

### **3.4 Kompetenssin merkitys anomalioiden uudelleenkirjoittamisessa**

*Herra Darwinin puutarhurissa* nimikkohahmon kohosteisuus syntyy romaanin otsikosta sekä hahmoon kiinnittyvien kerronnallisten keinojen erityisyydestä ja niissä ilmenevistä anomalisista siirtymistä suhteessa romaanin muihin tajunnankuvauksiin. Päähenkilön tajunnankuvauksien tulkinnassa lukijan kaunokirjallisen kompetenssin tarve korostuu: ensin lukijan on pitänyt muodostaa kuva teoksen prototyyppisistä ja varioivista siirtymistä. Vasta säännönmukaisuuden havaitsemisen myötä puutarhurin tajunnankuvausten poikkeuksellisuus tulee näkyväksi. Tällöin yksistään kognitiiviset lähestymistavat asettuvat tekstissä riittämättömäksi, koska variointien ja poikkeuksien analyysi edellyttää kielellisen ja kerronnallisen tason yhteispelin tiedostamista (Karttunen & Mäkelä 2017, 176).

Anomalisten siirtymien linkittyminen kertojan tekijällistä valtaa peilaaviin rakenteisiin tekstissä korostaa kertojan ja päähenkilön erityistä suhdetta. Toisin kuin muita henkilöahmoja, puutarhurin tajunnan esityksiä leimaa usein vapaa epäsuora esitys. Tämä hankaloittaa henkilön ja kertojan diskurssien erottelua sekä korostaa kertojan sympatisoivaa asennoitumista nimikkohahmoon. Thomas Daviesin voi kuitenkin tulkita metafiktiivisesti kieltäytyvän kerronnan hänelle suomasta erityisasemasta, sillä hahmoon kiinnittyvät toiminnankuvaukset osoittautuvat usein ristiriitaisiksi kerronnallisella tasolla tapahtuvan yhteensulautumisen kanssa. Monet sekä Thomas Daviesin että kertojan diskurssiin paikannettavista metafiktiivisistä kommentteista erittelevät nekin kriittisesti kertomuksen rakentumista, minkä voi tulkita kyseenalaistavan kertojan tekijällistä auktoriteettiä romaanissa.

Puutarhurin Jumalalle suuntaama syytösmonologi asettuu kertomuksessa vedenjakajaksi, jonka jälkeen puutarhurin tajunnankuvaukset joko loistavat poissaolollaan tai vaihtoehtoisesti niissä esiintyvät kerronnalliset siirtymät esitetään selvärajaisina. Muutos sekä vahvistaa että purkaa Jumalan ja kertojan analogista suhdetta teoksessa. Psykokerrontaa ei enää esiinny lainkaan, ja fokalisaatiokin kuvaa päähenkilöä ulkopäin. Tämä korostaa puutarhurin tajunnan sulkeutumista kertojalta ja horjuttaa edelleen kertojan asemaa kaikki tajunnat läpäisevänä auktoriteettina. Lopun hypoteettinen fokalisaatio sinetöi kertojan aseman uudelleenkirjoittamisen, kun teksti herättää kysymyksen kertojan astumisesta osaksi kuvaamaansa tarinamaailmaa.

Kerronnan asemassa ja päähenkilön suhteessa tapahtuvat muutokset ulottuvat lukijan tulkintaan romaanin tarjoamasta historiallisesta kokemuksellisuudesta. Fiktiivisessä, historiallisessa todellisuudessa tapahtuva maailmankatsomuksellinen murros hiipii osaksi lukukokemusta: aiemmat tekstin kertoja-asetelmaan sovitettut tulkinnalliset strategiat on uudelleenkirjoitettava. Pelkästään yksittäisten henkilöahmojen tai päähenkilön tajunnankuvauksiin kiinnittyvät siirtymät eivät kuitenkaan riitä tuottamaan kokonaiskuvaa Carlsonin romaanin uudelleenkirjoittamisen monikasvoisuudesta. Osa säännönmukaisuuden ja poikkeuksellisuuden vuorottelusta kietoutuu *Herra Darwinin puutarhurissa* nimittäin yksilön ja yhteisön suhteeseen, kollektiiviseen kerrontaan.

## 4 Siirtymät kollektiivisessa kerronnassa

Siirryn tässä luvussa kertojan ja päähenkilön suhteen teoretisoimisesta yhteisön ja päähenkilön sekä yhteisön ja kertojan välisen suhteen analyysiin. Kollektiivinen kerronta on yksi Carlsonin teoksen monista kerronnallisesta erityispiirteestä, ja samalla kotimaisen romaanin kohdalla vielä jokseenkin poikkeuksellinen kerronnallinen keino<sup>10</sup>. Niinpä kollektiivisen kerronnan analyysin voisi olettaa osoittavan sekä temaattisesti että tyyllillisesti *Herra Darwinin puutarhurin* rakentumisen kannalta olennaisia kohtia tekstissä. Seuraan kollektiivisessa kerronnassa tapahtumia siirtymiä pääosin pronominaalisen vaihtelun avulla. Tarkastelen erityisesti, kuinka teksti liikkuu monikosta yksikköön ja monikon ensimmäisestä persoonasta kolmanteen sekä passiiviin. Selvitän, voiko pronominaalista vaihtelua pitää merkinä yksittäisten puhujien erottautumisesta joukossa.

Kertojan ja kollektiivisen kerronnan suhdetta analysoidessa on tärkeää huomata, että useita monikossa kertomisen teoretisointeja vaivaa nimenomaan kertoja-asetelman riittämätön käsittely. Kollektiivista kerrontaa valottavat tutkimukset joko pohjaavat niin itsestään selvästi luonnollisiin puhetilanteisiin, ettei kertojan kuulumista esittämäänsä kollektiiviin kyseenalaisteta, tai sitten kysymys kertojasta on täysin sivuutettu. Esimerkiksi Susan Sniader Lanser (1992, 253) on esittänyt kollektiivisen kerronnan kertovaksi agentiksi *yhteisöllistä minää* (communal I), jossa yksi ryhmän jäsenistä toimii yhteisön puolestapuhujana tai edustajana. Näin ollen Lanser olettaa kertojan automaattisesti kuuluvan esittämäänsä joukkoon. Uri Margolin (2001, 224) käyttää kertojan sijaan ”me-lausun” käsitettä (”we-sayer”), ehkä osittain kiertääkseen kertojan ja kollektiivisen kerronnan suhteeseen liittyviä ongelmia. Toisaalta Margolin on hieman ristiriitaisesti väittänyt, että monikollinen kerronta voidaan tiivistää kaavaan *minä + toinen/toiset* (we= I + other(s)), jossa minä merkitsee puhujaa muttei kuitenkaan yksiselitteisesti kertojaa (mt, mp).

Kertojan ja kuvatun yhteisön välisten jännitteiden sijaan tutkimuksissa on keskitytty muun muassa purkamaan kollektiivisen subjektin ja lukijan välistä eroa. Esimerkiksi Margolin (2001, 242) on korostanut, että me-pronimi voi joissakin tapauksissa käsittää myös lukijan. Puhuttelevuuden ongelma ei välttämättä ole yhtä mielekäs tutkimuskohde kaikkien tekstilajien kohdalla. Mari Hatavara (2007, 155) on tutkimuksissaan todennut yhdeksi historiallisten romaanien erityispiirteeksi kirjoitusajankohdan ja esitetyn historiallisen todellisuuden välisen aikaeron korostamisen. Hatavaran (2010, 184) mukaan tämä ei koske ainoastaan postmodernistisia historiallisia romaaneita, joita on perinteisesti pidetty itsetiedostavina suhteessa esimerkiksi realistista kerrontaa suosiviin teoksiin, pikemminkin tiedostavuus leimaa genreä kokonaisuudessaan.

---

<sup>10</sup> Carlsonin romaani ei ole kuitenkaan ainoa kollektiivisella kerronnalla leikittelevä romaani kotimaisessa nykyproosassa. Esimerkiksi Sinikka Vuolan romaani *Replika* (2016) rakentuu osittain kollektiivisesta kerronnasta.

Nähdäkseni tämä huomio pätee myös kollektiivisen kerrontaan historiallisen romaanin kontekstissa: siinä missä ei-historialliset romaanit tematisoivat me-muodon inklusiivisuutta, historiallisessa romaanissa monikon ensimmäisen persoonan kerronta tekee päinvastoin läpinäkyväksi lukijan ja kuvatun, historiallisen kollektiivin välisen etäisyyden. Tästä syystä olen rajannut kollektiivisen kerronnan puhuttelevuutta koskevat kysymykset analyysini ulkopuolelle. Sen sijaan kiinnitän huomiota siihen, voiko pronominaalinen vaihtelu ohjata lukijan sympatiaa ja viestiä kertojan suhteesta kerrottuun, historialliseen yhteisöön.

Kognitiivisen narratologian piirissä on päädytty korostamaan kollektiivisen kerronnan sosiaalisuutta. Alan Palmer (2010, 65) on George Eliotin *Middlemarchia* koskevassa analyysissään jopa argumentoinut, että romaanissa esiintyvän kyläyhteisön henkilöhahmojen mielten välinen sosiaalinen toiminta on rinnastettavissa yksilöllisen mielen toimintaan. Yksittäiset mielet eivät ole Palmerin mukaan läpinäkyviä ainoastaan lukijalle vaan myös toisille fiktiivisen tarinamaailman mielille. Carlsonin romaani kuitenkin haastaa ja jopa parodioi oletuksia parvimielestä, ja siksi huomioin analyysissäni yhteisöllisen jakamisen lisäksi yhteisön jakautumisen. Myös mieltenvälisen toiminnan mahdollisuuksia ruoditaan teoksessa kyseenalaistavaan sävyyn.

Kahdessa ensimmäisessä alaluvussa keskityn luotaamaan kollektiivisen kerronnan dialogisuutta ja kollektiivista dialogia. Samalla tarkastelen, kuinka etenkin monikon ensimmäisen persoonan vaihtelu yksikön ensimmäiseen vaikuttaa lukijan ymmärrykseen yhteisön rakentumisesta. Tutkin lisäksi yhteisön suhdetta päähenkilöön ja pohdin, miksi juuri Thomas Daviesin hahmo näyttäytyy ryhmälle vastakkaisena. Kahdessa viimeisessä luvussa tarkastelen kollektiivisessa kerronnassa esiintyvää huojuntaa ja kuinka Carlson esittää romaanissaan yhteisön hajoamista. Lopuksi pohdin, vaatiiko *Herra Darwinin puutarhuri* käyttämiensä kollektiivisten kerronnan keinojen uudelleenkirjoittamista ja voiko uudelleenkirjoittamisen vaatimuksen ulottaa myös monikossa kertomista käsittelevään tutkimukseen.

#### **4.1 Kollektiivinen kokemus ja kerronnan dialogisuus**

Carlsonin romaanissa kollektiivinen diskurssi esiintyy yleensä voimakkaasti paikkoihin kytkeytyvänä. Tällaisina kollektiivisuuden keskuksina toimivat erityisesti kirkko ja publi. Vastaavanlaiset paikat toimivat reaalimaailmassakin yhteisöllisinä keskuksina, joten kerronnan paikallinen määrittäminen tukee romaanissa kollektiivisen kerronnan kerronnallistamista mimeettisiin mallien avulla. Kollektiivista kerrontaa esiintyy Carlsonin romaanissa ensimmäistä kertaa toisessa luvussa, jossa kuvataan jumalanpalvelusta:

*SEURAKUNTA* istuu kirkonpenkeissä ja naakat raakkuvat kellotapulissa.

Me haisemme märältä koiralta, sade kasteli ja on kylmä mutta veisuu lämmittää, virsi nousee kattoon ja katon yläpuolella asuu Jumala, amen.

Me näimme Thomas Daviesin mäellä, hän on töissä herra Darwinin puutarhassa, jumalankieltäjä ja mielipuolet, seisoi yksinään pellolla ja vesi piiskasi naamaa uskonnoton kaivoshevonen vaeltaa pimeydessä on Walesista kotoisin luuleeko jumalaton pysyvänsä taivasalla kastumatta saiko pirulta sateen varjon tai lepakonsiivet ehkä Thomas kuvittelee että hän pitelee sadetta eikä sade pidättelee häntä luulee olevansa Jumalaa korkeampi pää pilvissä (*HDP*, 16–17)

Luku alkaa tyypilliseen tapaan paikannuksella sekä fokalisoijan tai monologistin identifioimisella typografisin keinoin, eli kursiivilla ja isoilla kirjaimilla. Kyseessä on kuitenkin poikkeuksellisesti kollektiivisen subjektin näkökulma, sillä me-subjektina viittaa monikkoon, uskoviin tai ainakin uskonnon julkiseen performointiin osallistuvaan kyläläisten joukkoon yksittäisen henkilöhahmon sijaan. Ensimmäisessä virkkeessä rinnastetaan syntaktisesti kirkonpenkeissä tapahtuvat toiminta ja kellotapulissa tapahtuva raakunta. Ja-rinnastuskonjunktio jakaa virkkeen kahteen eri lauseeseen omine subjekteineen, mutta lauseita ei ole erotettu toisistaan pilkulla. Näin ollen lukijan on syytä olettaa, että lauseiden subjekteilla ja subjektien harjoittamalla toiminnalla on syntaktisen paralleelisuuden lisäksi kenties semanttinen yhteys. Lintujen raakunta, joka on ensimmäisessä luvussa yltynyt naakkojen ja kanojen väliseksi naljailuksi, heijastelee kyläläisten juoruilua kirkossa. Lintujen ääntely toimiikin *Herra Darwinin puutarhurissa* usein kollektiivista kerrontaa peilaavana heijastuskeinona (ks. tämän tutkielman luku 5). Raakunnan ja yhteisöllisen diskurssin lähes parodinen rinnastuminen ohjaa lukijaa jo alusta alkaen tarkastelemaan teoksen kollektiivista kerrontaa kriittisessä valossa.

Ensimmäinen kappale tuntuu kuvaavan varsin perinteistä ja helposti kerronnallistettavissa olevaa kollektiivisen kerronnan muotoa, joka esittää simultaanista kokemista. Monika Fludernikin (1996, 167) mukaan simultaanisen kokemuksen kerronnallistamisessa yksi subjekti tulkitaan useamman eri kokijan jakaman kokemuksen kielellistäjäksi. Koska useat yksittäiset kokemukset ovat riittävissä määrin samankaltaisia, voidaan monikolla kertoa taloudellisesti monien eri henkilöhahmojen kokemuksesta useiden, yksilöllisten ja kertautuvien kokemusten sijaan (mt, mp). Myös Susan S. Lanser (1992, 257) on huomauttanut, että kollektiivisen äänen avulla voidaan tuottaa vaikutelma samanaikaisesta kokemisesta, tosin Lanserin määritelmässä kokeva subjektikin voidaan tulkita kollektiiviseksi. Fludernik puolestaan tulkitsee kokemuksen samanaikaisuuden koostuvan monen eri yksilön henkilökohtaisista mutta samankaltaisista kokemuksista.

Seuraavissa kappaleissa siirrytään käsittelemään uskovaisten kyläläisten ryhmästä ulossuljettua Thomas Daviesiä. Margolinin (2001, 250) mukaan kollektiivisessä kerronnassa kuvatus yhteisön ulkopuolelle jää aina henkilöitä, joita vasten kollektiivi identiteettiään määrittää. Thomas Davies toimii ryhmän antagonistina, johon kollektiivi voi peilata omaa oletettua erinomaisuuttaan.

Kun kyläläiset siis keskusteleval puutarhurin alkuperästä, lukija voi olettaa kaikkien kirkossa istuvien kyläläisten syntyneen Kentissä, toisin kuin Thomas Davies, joka on kotoisin Walesista. Lisäksi lukija voi päätellä puutarhuria koskevasta irvimisestä, etteivät kyläläiset juurikaan ole tekemisissä herra Darwinin kanssa. Mäki, jolla Thomas Daviesin on nähty seisovan, edustaa vastakohtaa kollektiivisuuden kehtona toimivalle kirkolle. Paikkojen vastakkainasettelu korostaa yksinäisyyden ja yhteisöllisyyden välistä jännitettä.

Kyläyhteisössä neuvotellaan erilaisista kertomuksista Thomas Daviesin kokemien kärsimysten selittämiseksi. Samalla puutarhurin voi ajatella muodostavan jonkinlaisen uhkan ryhmän kollektiiviselle identiteetille: ehdotetuilla kertomuksilla pyritään järjestelemään kärsimysten sietämätöntä ja hallitsematonta ainesta niin, etteivät ne riko kyläläisten odotushorisonttia ja maailmankuvaa (ks. Hyvärinen 2016, 5, 20). Kyläläiset sovittavat puutarhurin elämäntarinaa erityisesti hybris-, Faust- ja Job-kertomusten kehyksiin. Hybris-kertomuksessa puutarhuria rangaistaan julkeudesta vaimon kuolemalla ja sairaila lapsilla, vaikka todennäköisempi, ääneen lausumaton tuomion syy lienee Thomas Daviesin eristäytyminen kollektiivista. Eristäytymisen epäillään liittyvän älylliseen ylemmyydentunteeseen, ja niinpä hybris-kertomus näyttäytyy kyläläisille keinona keikauttaa asetelma päälaelleen sekä säilyttää jaettu maailmankuva koskemattomana. Faust-kertomuksessa puutarhurin ylimieliseltä vaikuttava tiedeusko tulkitaan taas tuhoisaksi sopimukseksi paholaisen kanssa. Faust- ja hybris-kertomusten kehykset ovat romaanissa osittain päällekkäisiä: molempien kertomusten avulla kirkossa istuvat kyläläiset voivat kohottaa itsensä moraalisesti puutarhuria ylempään asemaan. Job-kertomus toimii päinvastaisesti, sillä se korostaa kärsimyksen mielivaltaisuutta jumalan määräämänä ihmisen osana ja vie pohjan kollektiivisen subjektin moraaliselta ylemmyydeltä. Job-kertomuksessa tematisoituvat lisäksi kaikki vaikeat kysymykset, jotka liittyvät kristinuskossa yksilön jumalasuhteeseen. Carlsonin romaanissa puutarhurin elämän tulkintamallit asettuvat dialogiseen suhteeseen, ja kyläläisten lisäksi lukijankin odotetaan ottavan osaa kertomusten paikkansapitävyyden arviointiin.

Kerronnan tasolla dialogisuutta korostavat vuorottelevien tulkintojen ohella kappalejaot. Kuten ensimmäisessä analyysiluvussa totesin, *Herra Darwinin puutarhurissa* kappalejakojen tarkoituksena on usein merkitä ja erottaa joko kerronnan moodien vaihdoksina tai toimia siirtyminä tajunnasta toiseen. Kollektiivisessa kerronnassa typografiset siirtymät saavat kuitenkin tyystin toisenlaisia merkityksiä: ne pilkkovat kollektiivisen kerronnan osiin, joita voidaan pitää yksittäisinä repliikkeinä. On kuitenkin huomattava, ettei katkelmassa esiinny lainausmerkkejä, eikä mahdollisia puhujia ole nimetty tai eritelty. Näin ollen mimeettinen tulkinta kollektiivisesta kerronnasta tarinamaailmassa oikeasti tapahtuvana dialogina olisi jokseenkin yksiulotteinen, eikä se selitä kaikkia kollektiivisen kerronnan piirteitä Carlsonin romaanissa. Kuinka dialogia olisi

mahdollista käydäkään, jos taustalla pauhaa koko ajan jumalanpalvelus ja välillä on veisattava virsiä? Lukija ei toisaalta voi myöskään täysin sulkea pois mahdollisuutta, että osa monikosta kerrotusta diskurssista esimerkiksi kuiskattaisiin ääneen kesken jumalanpalveluksen. Oleellista ei olekaan tehdä lopullista tulkintaa kollektiivisen kerronnan luonnollisuudesta tai luonnottomuudesta vaan tulkita dialogisuutta *vaikutelmana tai illuusiona, jonka kappalejako synnyttää*. Dialogisuuden vaikutelmasta huolimatta kyseessä on siis edelleen kollektiivinen kerronta, ei dialogi useamman puhujan välillä.

Dialogin illuusio muuntuu typografisesta asettelusta mielipiteiden dialogisuudeksi jumalanpalveluksen edetessä, kun puutarhurin perheen vaiheet alkavat kirvoittaa sääliä ja ymmärrystä kyläläisten yhteisössä:

Kukaan meistä ei halua että omalle lapselle tapahtuisi pahaa vaikka usein tapahtuukin, ja jos lapsi kuolee se on Jumalan tahto, mutta jos lapsi saa sielun tai ruumiin vamman se on hirvittävä rangaistus ehkä kuolemaakin pahempi,  
minä ihmettelen mitä pahaa Thomas Davies on tehnyt tässä elämässä,  
eivätkö Jumalan anteeksianto mahdu hänen kieltäjänsä ja hänen poikansakin, ei siis Jumalan vaan Thomasin (HDP, 23)

Ensimmäinen kappale vähättelee indefiniittipronominilla (subjekti on ei-kukaan meistä) ja negaation kautta kyläläisten ankaraa suhtautumista Thomas Daviesiin. Hetki sitten samainen joukko on hekumoinut puutarhurin vastoinikäymisillä ja tarjonnut kurjuuksia selittäväksi kertomukseksi vehkeilyä pahalaisen kanssa tai Jumalaa loukkaavaa ylpeyttä. Neljännen lauseen aloittava rinnastuskonjunktio ”mutta” toimii kyläläisten mielipiteet oikeuttavana lievennyksenä: jos Thomas Daviesin kärsimys on Jumalan tahto, kyläläisten juoruilu ei voi enää pahentaa puutarhurin asemaa.

Toisen kappaleen alkaessa kerronnan persoonamuoto vaihtuu monikon ensimmäisestä persoonasta yksikön ensimmäiseen. Vaihdoista voisi ensikädeltä tulkita merkiksi kollektiivista kokemusta ja mielipidettä kielellistävän yhteisöllisen minän erottautumiseksi, mutta minän esittämä lausahdus vaikuttaa ristiriitaiselta huomiolta ympäröivään diskurssiin nähden. Kyseessä on puolustuspuheenvuoro, joka osoittaa sympatiaa Thomas Daviesiä kohtaan, siinä missä kyläläiset yhteisönä näyttävät kykenevän ainoastaan säälimään puutarhuria tai tuomitsemaan tämän. Kappalejako edeltävässä virkkeessä vedotaan kärsimysten oikeutukseen ”Jumalan tahtona”, ja yksikön ensimmäisessä persoonassa esitetty huomautus on dialoginen muistutus siitä, että kaikkivaltiaan armon pitäisi ulottua käsittämään ”hänen kieltäjänsä”. Niinpä tulkitsemalla, että kyseessä on pikemminkin kollektiivisen kerronnan yksilöllinen minä, joka syventää Carlsonin romaanissa esiintyvän kollektiivisen diskurssin dialogista illuusiota. Kappalejako synnyttää puolestaan vaikutelman erotelluista puheenvuoroista ja puhujista dialogin sisällä, joten typografisetkin keinot luovat vaikutelmaa ääneen käydystä keskustelusta.

Kappalejakojen merkitsemiä siirtymiä voidaan lisäksi tulkita samanaikaisen ja jaksottaisen kollektiivisen kerronnan vaihteluna. Lanser (1992, 256) on jaotellut 1700 ja 1800-luvun



naiskirjailijoiden romaaneissa esiintyvää kollektiivista kerrontaa sen perusteella, kuvaako kerronta ryhmän kaikkien jäsenten samanaikaista kokemista ja yhdessä suorittamaa toimintaa vai edustaako yksi ryhmän jäsenistä aina vuorollaan koko joukkoa. Yhteisestä kokemuksesta kumpuavaa kerrontaa Lanser nimittää *samanaikaiseksi* (simultaneous) ja eri äänten värillä vuorottelevaa kerrontaa *jaksoittaiseksi* (sequential) (mt, mp). Tulkitsenkin *Herra Darwinin puutarhurissa* esiintyvien kappalejakojen merkitsevän myös siirtymiä samanaikaisesta kerronnasta jaksottaiseen kerrontaan. Simultaanisessa kerronnassa monikolla viitataan kaikkiin paikalla oleviin kyläläisiin, mutta jaksottaisessa kerronnassa joukosta erottautuu minä, joka vastustaa tai kommentoi ryhmän esittämiä toteamuksia. Kommentointi tapahtuu kuitenkin edelleen kollektiivisen kerronnan sisällä – ääneen pääsevää minää ei koskaan henkilöidä, joten minä voisi olla kuka tahansa joukosta. Ei ole myöskään varmaa, onko kyseessä aina sama vai eri minä. Niinpä dialogisuuden illuusiota luova, yksilöllinen minä ei Carlsonin romaanissa syrjäytä kerronnan kollektiivista subjektia. Yksilöllinen minä pikemminkin laajentaa ryhmän rajoja ja neuvottelee siitä, mikä on kyläläisten jakamalle maailmankatsomukselle mahdollista ja mikä ei.

Alan Palmerin (2010, 83) mukaan yhteisön jakautumiset pienempiin yksiköihin eli *alaryhmiin* (subgroups) tuottavat kerrontaan oman, diskursiivisen rytmensä. Yksittäisten henkilöiden tai alaryhmien mielipiteet saattavat erota siinä määrin koko yhteisön tunnustamista mielipiteistä, että on tarpeen erottaa ja yksilöidä nämä henkilöt alaryhmiin tai nimetä heidät. Palmer on kiinnittänyt eritoten huomiota sellaisiin täsmentäviin pronominaalisiin ilmaisuihin kuten toiset (others) ja eräät (some) sekä tulkinnut ne merkeiksi ryhmän jakautumisesta pienempiin yksiköihin. (mt, mp.) Samaten Fludernik (2017, 142) on esittänyt me-kerronnan yhdeksi ominaispiirteeksi kollektiivin pilkkomista pienempiin osiin, usein nimeämällä ryhmästä erottautuvia henkilöitä. *Herra Darwinin puutarhurissa* kollektiivisen kerronnan yhteydessä ei kuitenkaan nimetä ryhmästä erottautuvia henkilöitä, vaikka pronominaalista vaihtelua esiintyykin. Kerronnan vaihtelua monikon ensimmäisestä yksikön ensimmäisen persoonan kerrontaan ei ole siis syytä tulkita vihjeeksi ryhmän jakautumisesta – todennäköisemmin se kielii nimenomaan yhteisön rajojen venymisestä ja mukautumisesta.

## 4.2 Ironinen välittyneisyys ja kollektiivinen dialogi

Toinen kollektiivisen diskurssin ilmenemispaiikka on kylän juottola, Anchor. Nimi suomentuu ankkuriksi, joka viittaa publiin yhdistettynä ironisesti kristinuskon toivon ja syntien lunastuksen symboliin. Nimi osoittaa myös pubin roolin yksilöiden ankkuroinnissa osaksi yhteisöä. Kylän miehet kokoontuvat juottolaan neuvottelemaan yhteisön maailmankatsomuksellisista kysymyksistä:

*ME KESKUSTELEMME* Anchorin salonkipuolella kuin kokoontuisi kylän Uudenkuun Seura vapaita herrasmiehiä ei ole estetty esittämästä mielipiteitään vaikka aina yksi on olevinaan toista viisaampi ja meitä viisaampia ovat tiedemiehet ja filosofit joiden kanssa sivistyneenkin miehen on vaikea kiistellä

*Ei pidä odottaa, että ihmisten teoissa ilmenevä yhdenmukaisuus ulottuisi niin pitkälle, että he samoissa olosuhteissa toimisivat aina täsmälleen samalla tavalla, riippumatta luonteiden, ennakkoluulojen ja mielipiteiden erilaisuudesta. Sellaista joka yhteiskuntaan saakka ulottuvaa yhdenmukaisuutta ei havaita luonnossa missään, herra Darwin kirjoitti (HDP, 103).*

Kursiivi ja isot kirjaimet merkitsevät kollektiivisen subjektin fokalisoijaksi tai monologistiksi, mutta ryhmän pyörittelemissä ajatuksissa tuntuu olevan annos ironiaa. Nimitys ”Uudenkuun Seura vapaita herrasmiehiä” vaikuttaa liioittelevalta viitattaessaan pääasiassa joukkoon rahvaita, ja rinnastuskonjunktio ”vaikka” edeltää rajausta ryhmän sananvapauteen. Pronominaalinen vaihtelu tekee näkyväksi kollektiivin rakentumisen ehtoja: vaikka ketään kyläläisistä ei ole estetty esittämästä näkemystään, kollektiivisen kerronnan ”meihin” eivät selvästikään kuulu ne, jotka ovat toisia ”viisaampia”. Asettamalla yksilön (”yksi”) monikon (”toiset”) vastapariksi kylänmiehet luonnostelevat keskustelulle epäsuorasti säännöt, joiden mukaan kollektiivia haastava mielipide positoi esittäjänsä yhdeksi toisia vastaan. Oksymoron lisää ironian vaikutusta: on mahdotonta kuvitella filosofia tai tiedemiestä, joka olisi sivistymätön, mutta vinoutunut oletus on tarpeen ryhmälle, jonka jäsenistä kukaan ei lukeudu oppineisiin.

Ironia on episodissa Carlsonille tyypilliseen tapaan monisärmäistä. Kylänmiehet irvivät filosofeja ja tiedemiehiä, jotka ovat ”olevinaan toista viisaampi[a]”. Vastakkain asettuvat kyläläisten jumalanpelko ja oppineiden miesten halu ylittää jumalten kaikkivoipaisuus. Erityistä huomiota on kuitenkin kiinnitettävä kertojan ja kerronnassa rakentuvan yhteisön suhteeseen. Lainausmerkkien puuttuminen korostaa kollektiivisen kerronnan välittyneisyyttä heterodiegeettisen kerronnan läpi, ja välittyneisyydessä on ironinen sävy. Seymour Chatman (2001, 119) on todennut, että kertoja voi ironisoida henkilöiden puhetta käyttämällä ylevämpiä ilmaisuja kuin mitä henkilöhahmot todennäköisesti itse käyttäisivät. Ylevyyden lisäksi ironia voi näyttäytyä liioittelunakin: siinä missä kylänmiehet irvailevat *Herra Darwinin puutarhurissa* heitä sivistyneemmille miehille, kertojan ironia sävyttää kollektiivista diskurssia hyperbolien ja oksymoronien avulla.

Kappalejaon jälkeinen sitaatti Charles Darwinilta korostaa entisestään kertojan ja kylänmiesten ironista etäisyyttä. Lukijalle on tässä vaiheessa selvinnyt, että kyläläisistä ainoastaan Charles Darwinin puutarhuri, Thomas Davies, on huolella perehtynyt tiedemiehen ajatuksiin. Kollektiivista kerrontaa seuraava diskurssi täytyy siis olla kertoja eikä kyläläisten siteeraama. Sitaatti käsittelee yhdenmukaisuutta, jonka voi kontekstista irrotettuna tulkita kahdella tapaa joko

- 1) yksilön toiminnassa ilmenevänä yhdenmukaisuutena tilanteesta riippumatta, tai
- 2) yhteisössä yksilöitten kesken ilmenevänä yhdenmukaisuutena.

Ensimmäisen lukutavan mukaan kertojan voi ajatella kommentoivan ironisesti yksittäisten henkilöiden vaihtuvia mielipiteitä. Ihmisen ailahtelevaisuus näyttäytyy tässä tulkinnassa luonnonlakina, ja joukossa tyhmyys vain tiivistyy. Toinen, vaihtoehtoinen tulkinta tosin purkaa tätä yksinkertaistavaa ja kliseistä selitystä sekä muistuttaa lukijaa suhtatumaan kollektiiviseen kerrontaan kriittisesti. Tällöin yhteisössä esiintyvä yksilöiden välinen yhdenmukaisuus ei ole luonnollista vaan nimenomaan luonnotonta. Kollektiivisen paineen tuottama yhdenmukaisuus ei vastaa luonnossa ja yksilöissä toteutuvaa mielipiteiden ja toiminnan heterogeenisyyttä, ja lisäksi Carlsonin romaanin kollektiivinen kerronta tuottaa samanaikaisesti mahdollisuuksia yhteisöllisyyden purkamiseen. Kyläläisten yhteisö ei Carlsonin kerronnassa ole osiansa summa: osat ja yhteisö ovat paradoksaalisesti sekä täydellisen yhteensopivia että yhteensovittamattomia.

Tässäkään lukijan ei ole välttämätöntä päätyä yksioikoisesti jompaankumpaan tulkintaan. Päinvastoin lukija voi aivan hyvin tiedostaa yhteisöllisen kerronnan kahtalaisen luonteen: kuinka kollektiivinen kerronta aina väistämättä implikoi jonkinasteisen joukon, mutta samalla sisältää ainekset esitetyn ryhmän dekonstruktioon. Tässä mielessä esimerkiksi Alan Palmerin ajatukset sosiaalisesta tai intermentaalaisesta mielestä istuvat huonosti *Herra Darwinin puutarhurissa* esiintyvän kollektiivisen kerronnan hahmottamiseen. Palmerin teoretisoinneissa fiktiiviset henkilöahmot ovat reaalimaailman mielten tavoin aina osa sosiaalista kontekstia, jota ilman yksilön käytös ei ole täysin ymmärrettävissä (Palmer 2010, 64), mutta sen sijaan Palmer ei juurikaan käsittele kollektiivia osista muodostuvana kokonaisuutena. Tästä johtuen Palmerin sivuuttaa kollektiivisen kerronnan diskursiiviset ulottuvuudet ja sen, kuinka kielelliset keinot usein tekevät läpinäkyviksi yhteisön yhtäaikaista rakentumista ja huojunna: alaryhmiinkin jakautuessaan romaanihenkilöt määrittävät Palmerin mallissa edelleen suhteessa kollektiiviin (mt, 83).

*Herra Darwinin puutarhurissa* juopottelevan joukon yhteensulautumista painottaa dialogissa tapahtuva muutos kahden eri luvun mittaan. Edeltävässä luvussa dialogin puheenvuorot on eroteltu lainausmerkein ja kappalejain, seuraavassa luvussa ainoastaan kappalejain:

- 1) ”Te paasaatte tieteestä ja edistyksestä, mutta mitä tapahtuu, kun Pyhä poistuu takaovesta. Pyhän tilalle nousevat maalliset jumalat ja alkavat kohta käyttäytyä kaikkivaltiaasti. Näiden valtioiden vallanjano on pohjaton.  
 ”Minä luulen, että Jumala häipyi aikapäiviä sitten, kun ihmiset alkoivat tapella hänen nimissään toisiaan vastaan. Hän jätti sotatantereen ihmisten käyttöön.  
 ”Kyllä me yhä tarvitsemme Jumalan varjelusta.” (HDP, 108)
- 2) ”Kristitty auttaa kristittyä mutta kun uhri torjuu avun se on sama kuin panna lantapaakku kouraan joka ojennettiin lämpimään kädenpuristukseen  
 lämmintä on tuore lantakin  
 me emme loukkaannu loukkauskiveen sillä kristityn täytyy antaa anteeksi kuinka monta kertaa se nyt olikaan, en tiedä kun ei ole laskupäätä,  
 entäs viinapäätä,  
 Ihmisen apu ei voi kilpailla Jumalan tahtoa vastaan, kukin paranee jos on parantuakseen ja ihminen näyttää mitä kylvää, jos siemenet ovat juolavehnää ja savikkaa sadosta ei leipää leivo  
 Puhu mitä puhut kyllä uskovainenkin kosta naapurille koska Jumalaan hän ei pääse käsiksi (HDP, 112–113)

Lainausmerkkien puuttumisen lisäksi toisessa luvussa virkerakenteetkin murtuvat, kun eri puhujien humoristiset kommentit liukuvat osaksi aiemman puhujan huomioita. Siirtymä puhujasta toiseen ei toimi enää virkkeiden välisenä rajana, sen sijaan virkkeet rajautuvat merkityksen perusteella, esimerkiksi erilaisten pää-konnotaatioiden leikittelyllä. Toinen esimerkki antaa siis kuvan ensimmäistä vahvemmassa ryhmän sisäisestä koheesiosta, jota on osittain vauhdittanut epäilemättä illan myötä nautittu alkoholi<sup>11</sup>. Välimerkkien puuttuminen luo toisessa katkelmassa myös illuusion sisäisestä monologista, mikä yhdessä puuttuvien lainausmerkkien kanssa korostaa vaikutelmaa dialogin välittyneisyydestä. Lukija voikin tulkita lainausmerkkien katoamisen joko

- 1) merkiksi siitä, että pubissa käyty keskustelu on muuttunut jaksoittaiseksi kollektiiviseksi dialogiksi, jossa kukin puhuja vuorollaan viittaa joukkoon
- 2) välittyneisyyden korostumiseksi: keskustelu fokaloituu kollektiivisen subjektin kokemana, mutta kokemusta välittää joukkoa ironisesti särpivä kertoja

Ensimmäiseksi ehdotettu tulkinta jättää huomioimatta kerronnan tyylin huomattavan yhtäläisyyden *Herra Darwinin puutarhurissa* esiintyviin sisäisiin monologeihin, joissa illuusio tajunnanvirrasta syntyy välimerkkien ja lainausmerkkien uupumisesta. Kuten olen esittänyt, sisäisissäkin monologeissa kielellinen yhdenmukaisuus korostaa tajunnankuvauksien välittyneisyyttä (ks. tämän tutkielman luku 2). Kollektiivinen kerronta kuitenkin poikkeaa sisäisen monologin esittämisestä siinä mielessä, että fokalisoijana ei toimi yksittäinen tarinamaailman henkilö, vaan yli puheenvuorojen vuotavat virkerajat tuottavat vaikutelman kollektiivisesta kokemisesta ja yhteisestä tavasta katsoa

---

<sup>11</sup> Episodissa ilmeneviä kielellisiä keinoja voi siis tulkita yhtä lailla humaltumisen kuvauksena.

maailmaa, vaikka yhteisöllisyyttä saatetaankin jossakin määrin samalla purkaa erilaisilla terävillä pilkkakommenteilla.

Richardsonin (2009, 144) mukaan monikon ensimmäinen persoona voi esittää ryhmässä tapahtuvaa koheesiota. Me-pronominilla on ainakin *Herra Darwinin puutarhurissa* tällainen vaikutus, vaikka joukkohengen lisäksi monikon ensimmäinen persoona toimii myös rajaavasti. Illan alussa kyläläiset viittaavat toisiinsa vielä itsen ja puhuteltujen välistä korostavalla monikon toisella persoonalla, mutta juopottelun kiihtyessä monikon toista persoonaa ei enää käytetä. Pronominaalisen vaihtelun rajoittuminen toimii koheesiota tehostavana elementtinä, mutta samalla se rajoittaa käydyn diskurssin dialogisuutta ja siinä esiintyvien mielipiteiden moninaisuutta. Kollektiivinen dialogi ei siis automaattisesti merkitse, että käyty keskustelu olisi suinkaan luonteeltaan dialogista. Yksikön toisessa persoonassa esitetyt huomautukset toimivat nekin lähinnä puhuttelevina eivätkä enää puhujan ja puhutellun eroa korostavina keinoina. Ensimmäisen persoonan vallatessa tilaa toisilta, eroa korostavilta muodoilta ryhmän koheesio toki kasvaa, mutta samalla keskustelussa esitettävien mielipiteiden moninaisuus supistuu. Dialogisuutta hälventävät myös toisiinsa sulavat puheenvuorot, puhujien katoavat erot ja sulaminen osaksi massaa.

Ironisuus korostaa Carlsonin teoksessa kollektiivisen kerronnan välittyneisyyttä. Näin ollen kollektiivinen kerronta asettuu alisteiseksi romaanin heterodiegeettiselle kerronnalle. Monikossa kerrotut osiot ovat usein niin hienosyisen ironian leimaamia sekä yhdistyvät tarinamaailmassa yhteisöllisyyden ja parvimielen toimintaa semanttisesti parodioiviin elementteihin, että ne muistuttavat pikemminkin ironista imitaatiota tai parafrasaa. Kertoja siis ikään kuin lainaa parodioiden ryhmän diskurssia, ja samalla etäännyttää itse kollektiivin jakamista ja edustamista mielipiteistä (ks. Gunn 2006). Kollektiivisen kerronnan hahmottamiseen *Herra Darwinin puutarhuriin* istuu siis ajatus tajuntojen ironisesta välittämisestä siinä missä yksittäisten henkilöhahmojen tajunnankuvauksiinkin. Kyläläisten kollektiivin ja kertojan etäisyyden vaikutelma korostuu etenkin niissä kohdissa, joissa kun ryhmästä erottautuvat henkilöt haastavat hetkellisesti kollektiivisesti jaetut merkitykset.

#### **4.3 Huokuva kollektiivisuus**

Erityistä ristiriitaa kyläläisten yhteisöön aiheuttaa Daniel Lewisin pahoinpitely. Daniel Lewisin on aiemmin Rowen perheen tyttären kanssa seurustellessaan saattanut tämän raskaaksi ja paennut sekä kohua että vastuuta lähtemällä kylästä. Kun nuori mies sitten palaa kirjoittamaan herra Darwinin puutarhurista sanomalehtiartikkelia, kylän miehet päättävät mukiloida hänet. Päätös ei vaikuta perustuneen aukottomaan konsensukseen, sillä eri henkilöt pohtivat tapahtumaa jälkeinpäin

mielessään. Pahoinpitely tuntuukin olevan malliesimerkki tilanteesta, jossa yksilöiden mielipide eroaa yhteisön mielipiteestä. Stuart Wilkes reflektoi imperfektissä tapahtunutta:

*STUART WILKES* kyyristyi kanakopin taakse. Polvet naksahivat. Kuiva terävä ääni kuin oksa olisi katkaistu. [...] Arvelutti koko homma. Myöhäistä katua, minä suostuin. Veriveljeys velvoitti. Mikä ihmeen veljeys? He ovat kylänmiehiä ja tuttuja, mutta alettaisiin puhua, jos olisin jäänyt kotiin. (*HDP*, 73.)

Katkelmassa esiintyvä pronominaalinen vaihtelu ei rajoitu ainoastaan persoonamuodon vaihteluun, oikeastaan mielenkiintoisimman aineksen muodostavat eri pronominityyppien vaihtelut. Wilkesin ulkoisesta fokalisaatiosta siirrytään vähitellen sisäiseen fokalisaatioon ja lopulta sisäiseen monologiin. Kolmannen persoonan verbejä sisältävät virkkeet, ”arvelutti” ja ”velvoitti” asettuvat vastakkaisiksi ensimmäisessä persoonassa ilmaistua epäröintiä kuvastaville ilmaisuille kuten ”myöhäistä katua, minä suostuin” ja ”jos olisin jäänyt kotiin”. Yksilöllisen ja yhteisöllisen välisen ristiriidan torjuminen ilmenee kielellisissä keinoissa: ”myöhäistä katua” kieltää aikaisemmin ilmaistun toteamuksen, jonka mukaan tekoon ryhtyminen ”arvelutti” Stuart Wilkesiä. Veljeys kyseenalaistuu retorisessa kysymyksessä ”[m]ikä ihmeen veljeys”, jossa viitataan interrogatiivipronominilla kyläläisiin. Katkelman monikon kolmannessa persoonassa alkava viimeinen virke implikoi vielä suurempaa etääntymistä joukosta, kun Stuart Wilkes viittaa kylänmiehiin monikon ensimmäisen persoonan sijaan kolmannessa persoonassa kieltäen siten kuulumisensa osaksi ryhmää. Huojunta ulottuu etäännyttämiseenkin, sillä rinnastuskonjunktio ”mutta” ei tarjoakaan Stuart Wilkesille mahdollisuutta kielellistää omia epäluulojaan, vaan päinvastoin palauttaa diskurssin kollektiiviseen kerrontaan, passiiviin. Passiivimuoto ei nimittäin sulje pois monologistin kuulumista subjektin joukkoon. Imperfektii osoittaa viimeisen lauseen irreaaliseksi, eikä Stuart Wilkes siten edes pysty tavoittamaan tajunnassaan vaihtoehtoista tapahtumakulkua yön veriteolle. Sen sijaan pelkkä irtaantumisen kuvittelemisen tuntuu laukaisevan kollektiivisen painostuksen: siinä missä vaihtoehtoinen tapahtumakulku keskeytyy irreaaliseen, imperfektissä ilmaistuun ehtolauseeseen (”jos olisin jäänyt kotiin”), sitä edeltävä lause (”alettaisiin puhua”) esiintyy preesensissä. Preesens viestii lukijalle, että Stuart Wilkesin reflektointi ja etääntyminen ryhmästä voi johtaa vielä tapahtuman jälkeenkin yhteisön tuomioon.

Veriteon sijoittuminen kanakopin liepeille – erityisesti sen taakse – kytkee kyläläisten kollektiivisen toiminnan tässäkin kohtaa semanttisesti lintuihin. Lintujen läheisyys ja niiden ääntelyn samanaikainen poissaolo heijastaa toiminnan kätkeytyä luonnetta: vaikka kyseessä on yleisesti tiedossa oleva teko, siitä on kuitenkin kollektiivisesti vaiettu. Palmer (2010, 54) on esittänyt, että sosiaalisella mielellä voi olla alitajunta (unconsciousness) siinä missä yksittäiselläkin mielellä. Siitä huolimatta, että osa kollektiivisesta toiminnasta on *Herra Darwinin puutarhurissa* vaiettua, se ei esiinny suinkaan tiedostamattomana. Yksittäiset henkilöhahmot esitetään useaan otteeseen

pohtimassa omaa rooliaan kyläläisten yhteisössä, ja monet kollektiivisesti hyväksytyt ajatukset ja mielipiteet haastetaan eri henkilöiden sisäisissä monologeissa. Tiedostaminen ei kuitenkaan Carlsonin romaanissa takaa yksilölle moraalista toimijuutta ryhmän sisällä, ja siksi edes useamman yksilön syyllisyydentunto ei johda yhteisön toiminnan kriittiseen tarkasteluun kollektiivisella tasolla. Tämän takia ei voida päätellä, että pahoinpitely edustaisi kyläyhteisön alitajuista toimintaa.

Pahoinpitelyn kuvauksessa pronominaalinen vaihtelu saa entistä suuremman painoarvon:

Yhtäkkiä pimeys täyttyi liikkuvien varjojen kuhinasta, vaimennetusta metelistä. Kävelijä pysähtyi, yllättyi. Hänet kampattiin maahan. Päähän vedettiin perunasäkki. Varjojen musta parvi huitoi, kumautti, kolautti. Nostin sateenvarjon. En mahtunut rinkiin. Tökkäsin piikillä. Se osui Henryn sääreen huudosta päätellen. Thump, kops, thump. Vaikerrusta säkistä. Jumalan rangaistus. Kaikki yhdessä. Ei siis kukaan (HDP, 76).

Öisen episodin kuvailu alkaa ulkoisella fokalisaatiolla, jossa fokalisoijana on kollektiivisen subjektin sijaan Stuart Wilkes. Hän viittaa hyökkääjien ryhmään "[v]arjojen mustana parvena", vaikka toimiikin itsekin osana kyseistä varjojen joukkoa. Niinpä kyseessä onkin yksilöllinen fokalisoija, jonka kuuluminen fokalisoituvaan joukkoon jää kyseenalaiseksi. Lisäksi Stuart Wilkesin muistelua sävyttää tässäkin yhteydessä passiivimuoto. Toiminnan kuvaaminen passiivissa hämärtää henkilöhahmon osuutta veritekoon: Onko Stuart Wilkes ollut lähinnä katselijan roolissa ja syyllistynyt yksistään niihin tekoihin, joihin viitataan ensimmäisessä persoonassa? Passiivin käytön voi vaihtoehtoisesti tulkita merkiksi psykologisesta dissosiaatiosta ja etäännyttämisestä. Toteamus "en mahtunut rinkiin" tuntuu viittaavan konkreettisen tapahtuman lisäksi henkilöhahmon sisäiseen syyllisyydentunteeseen ja kyseenalaistamiseen, joille ei ole tilaa yhteisön sisällä. Oksymoron, "vaimennettu meteli", luonnehtii samanaikaisesti sekin pahoinpitelyä ja Stuart Wilkesin sisäistä mielentilaa. Kolme viimeistä virkettä ilmaisevat paralleelisuutta indefiniittipronominien avulla: Jumalan rangaistus = kaikki yhdessä = ei siis kukaan meistä. Teon motiiviksi tarjotaan jumalan kostoa, mikä ei kuitenkaan riitä pyyhkimään pois yksilön syyllisyydentunnetta. Stuart Wilkesin osuus pahoinpitelyyn ja joukkoon näyttäytyy etäännyttetyinä, koska lauseista puuttuu monikon ensimmäinen pronomini: "[me] [k]aikki yhdessä", "[e]i siis kukaan [meistä]". Huomiota kannattaa kiinnittää parvi-sanaankin, sillä se assosioi jälleen kerran kollektiivia lintuihin ja toimii siis yhteisön toiminnankuvauksen kriittisenä alleviivauksena.

Indefiniittipronomineja käytetään myös ryhmän sisäisen koheesion luomiseksi. Kun miehet asettuvat piiloon odottaakseen ohikulkevaa vierasta, kerronnassa viitataan ryhmään osien kautta: "jokai[nen] mies", "kukin mies", "kaikki miehet jotka halusivat pitää itsensä miehinä" (HDP, 74). Indefiniittipronomineilla on kahtalainen merkitys kohtauksen kuvaamisessa. Ensinnäkin ryhmän jäsenet liukuvat määrittelemättömiksi miehiksi, mikä kuvaa yksittäisten henkilöitten sulautumista

osaksi joukkoa, ja samalla sukupuolesta ja siihen vetoamisesta tulee ainoa sitova tekijä yksilöiden välillä. Toiseksi indefiniittipronominit korostavat, ettei sulautuminen ole kuitenkaan ongelmatonta. Osat säilyttävät jossakin määrissä irrallisuutensa, vaikka jäsenten yksilöllinen luonne ja identiteetti ovatkin häivytettyjä. Monikon ensimmäiseen persoonaan verrattuna indefiniittiset, kokonaisuutta halkovat ilmaisut tekevät näkyväksi joukon rakentumisen kielelliset mekanismit: kielellisen ryhmään sulautumisen voidaan tulkita peilaavan tarinamaailmassa tapahtuvaa väkivaltaista aktia, joka edellyttää yksilön oman oikeudentunnon hiljentämistä.

Veritekoa seuraavana päivänä Henry Faine pohtii osallisuuttaan väkivaltaiseen kohtaukseen:

*VARPUSET* lörpöttelivät rautatammiadassa kun Henry Faine käveli Luxtonin tietä --

*nokka kiinni linnut*

siitä yöstä minä olen vaiennut

aamulla olivat ruumis ja matkakassi tiessään, koko kylä vaiken

Rikos on pitävämpi kuin muurilaasti sanoi rikosoikeuden professori yliopistossa: Jos ryöstössä tai murhassa on monta miestä osallisena yhdenkään suuta ei saa auki edes sorkkaraudalla, se pätee kun me muurasimme itsemme sisäpuolelle ja ovenkin umpeen (*HDP*, 78).

Kapiteelein ja kursiivein kirjoitetut varpuset assosioituvat aiemmin kerrotun valossa kyläläisten juoruilevaan yhteisöön<sup>12</sup> (ks. tämän tutkielman luku 5). Henry Fainen imperativiissa esittämän ja kappalejaon sekä kursiivin alleviivaaman tokaisun voi tulkita merkiksi kylän kollektiivista diskurssia kohtaan suuntautuvasta voimakkaasta torjunnasta. Lörpöttely-verbiin yhdistyy monia negatiivisia konnotaatioita kuten esimerkiksi puheen sisällön tyhjänpäiväisyys, salaisuuksien paljastaminen, juoruilu ja lörpötykselle altistuvan henkilön ajatuksenjuoksun keskeytyminen. Kollektiivinen lörpöttely asettuu tämän jälkeen vastakkain ensimmäisessä persoonassa kerrotun vaikenemisen kanssa, aivan kuin varpusten kollektiivinen lörpöttely uhkaisi peittää alleen yksittäisten äänten vaikenemisen ja moraalisen vastarinnan. Henry Faine jatkaa vaikenemisen pohdiskelua vertaamalla joukossa tehtyä rikosta talon umpeen muuraamiseen: joukkoa sitova solidaarisuus tukkii yksilön suut ja pakottaa itse kunkin painiskelemaan yksinään syyllisyyden kanssa. Kielellisellä tasolla Henry Fainen monologissa vuorottelevat ”minä” ja ”me”, mikä kuvaa Fainen pohtivan itseään suhteessa kyläyhteisöön mutta myös osana yhteisöä. Samalla pohdinta kuitenkin osoittaa, ettei kollektiivisen kerronnan tuottama yhteisö ole jäsentensä summa. Yksittäiset henkilöt eivät välttämättä kollektiivisessa kerronnassa jaa yhteisön tunnustamia ja jakamia merkityksiä (Margolin 2000, 598).

Kollektiivinen huojuunta loppuu kuitenkin romaanissa heti kun kyläläisille selviää, ettei Daniel Lewis olekaan kuollut pahoinpitelyssä:

---

<sup>12</sup> Varpuset kantavat lisäksi todistamiseen liittyviä ja parodisesti sävyttyviä konnotaatioita: linnut todistavat kyläläisten veritekoa kuin kreikkalainen kuoro konsanaan.



*SANOMALEHDEN* toi lokakuussa publiin Henry Faine, hän luki artikkelin ääneen ja lehti kiersi kädestä käteen, me kaikki luimme artikkelin myös itseksemme monta kertaa, sillä *päivämäärä* huojensi suuresti, eihän kuollut mies tai puolikuollutkaan artikkeleita kirjoita, me nielimme viimeisen kulauksen väljähtänyttä häpeää, koska Daniel Lewisiä koskien artikkeli nosti tuoreen vaahdon ja kuohua vielä nosti Thomas Davies kuin tuoppiin olisi pantu teelusikallinen suolaa (*HDP*, 82–83).

Tulkitsen katkelman alkua ulkoisena fokalisaationa, joka vaihtuu kollektiiviseen kerrontaan neljännessä lauseessa. Liukuma on hiljattainen ja korostaa samanaikaisesti tarinamaailman tasolla tapahtuvaa toimintaa – kollektiivinen kerronta on mahdollista vasta sitten, kun kaikki ovat lukeneet itsekseen sanomalehtiartikkelin ja kiinnittäneet huomiota ilmoitettuun päivämäärään. Ulkoinen fokalisaatio vaihtuu siis kuvatus ryhmän sisäiseksi fokalisaatioksi, jonka laukaisijana toimii sanomalehti. Sanomalehden välineellinen merkitys yhteisöllisen diskurssin rakentajana painottuu typografisten keinojen ja toiston myötä. Sanomalehti on kursivoitu ja kirjoitettu isoin kirjaimin, vaikka tyypillisesti *Herra Darwinin puutarhurissa* juuri nämä typografiset keinot merkitsevät fokalisoijaa tai monologista. Katkelmassa artikkeli-sanan toistuminen painottaa sekin entisestään kollektiivisen diskurssin keinotekoisuutta: kun joukon suorittaman toiminnan moraaliset kysymykset voidaan sivuuttaa, kyläläiset voivat huoletta hakea taas turvaa yhteisöstään. Monikon ensimmäinen persoona käsittää kohtauksessa todella ryhmän kokonaisuudessaan, kun ”kaikki meistä” lukevat artikkelin ”myös itseksemme”. Joukossa ilmaistut ajatukset ovat siis tällä kertaa aidosti kaikkien ryhmän jäsenten jakamia. Paradoksaalisesti yhteisöllisyyttä ei voi silti mieltää tässäkin yhteydessä kovin vahvaksi, koska kollektiivin rakentuminen vaatii jatkuvaa monikon ensimmäisen pronominin toistoa vakuutteluksi ja todisteluksi, mikä juuri tekee yhteisöllisyyden syntymisestä kohosteista ja keinotekoista.

Metaforisesti kuvattu häpeän nieleminen korostaa ryhmän ulkopuolisten miesten, Daniel Lewisin ja Thomas Daviesin, roolia kollektiivin vastapoolina. Liittyykö häpeän nieleminen yhteisen vastuun tiedostamiseen, vai onko häpeä ja väljähtynyt kalja nieltävä nopeasti, jotta saadaan suu tyhjäksi ja voidaan jatkaa juoruilua artikkelin sisällöstä, herra Darwinin puutarhurista ja tämän perheestä? Tulkitsee lukija häpeän nielemisen kuinka tahansa, kylän miehet määrittävät joka tapauksessa itseään suhteessa yhteisön ulkopuolisiin miehiin: Thomas on marginalisoitu monesta erisyystä, ja Daniel Lewis on saanut rangaistuksen moraalittomasta käytöksestään. Lukija voi yksittäisten henkilöhahmojen tapaan kuitenkin arvioida kollektiivisesti jaettujen tulkintojen paikkansapitävyyttä ja suhtautua yhteisön toimintaan varauksella.

#### **4.4 Kollektiivin hajoaminen ja kertojan sympatia**

*Herra Darwinin puutarhurissa* yhteisön suurimmaksi kriisiksi osoittautuu huhu, jonka mukaan Thomas Davies olisi surmannut itsensä ja lapsensa. Sarah on nähnyt perheen makaavan lumihangessa

ja tehnyt näkemästään johtopäätöksen, joka vastaa kollektiivisesti hyväksyttyä tulkintaa puutarhurista lopulta kaiken menettäneenä Faust-hahmona. Kyläläisten kiihtynyt joukko ryntää paikalle pelastamaan – tai kenties vain katsomaan – ruumiita:

He pukevat saappaat, kaulahuivit miten kuten kiireessä, sana kulkee, jää kesken shakkipeli ja teenjuonti, missä huopa, lääkelaukku, Raamattu, juostaan portaita ylös alas, ovet paukkuvat, on ruumiin ja sielun hätä ja on tulenpalava hoppu, takki päälle vaikka vuori ulospäin, nenäliinoja, nopeammin nyt, ja lyhty, eihän vielä ole pimeä, pimenee kohta, hattu unohtui sataa lunta, sää on lauhtunut, sataa märkiä hiutaleita, nopeasti, nopeasti, Sarah näyttää tietä, sinne, sinne pelloille, siellä ne, hiljaa nyt, menkää jo, juoskaa, missäs lääkäri, entäs kirkkoherra, ei tähän hätään pappia ehdi (*HDP*, 162)

Kiireen synnyttämää kaaosta ja innostusta kuvataan metonymian avulla. Sitä mukaa kun ”sana kulkee” talosta taloon, kyläläiset reagoivat vaistomaisesti kuulemaansa. Joukkohurmoksessa lapaset unohtuvat ja pelit keskeytyvät, ja vaatteetkin puetaan päälle miten sattuu. Vaillinaisten lauseitten luettelointi pilkkujen erottamina kuvaa osien epäjärjestyksen leimaamaa liittymistä kokonaisuuteen, kyläläisten kokoontumista ryntääväksi joukoksi. Jahkailu papin ja lääkärin välillä yhdessä predikaatittomien kysymyslauseiden kanssa implikoi, ettei ryhmä ole juuri ehtinyt reflektoida toimintaansa tai Sarah Hamiltonin havaintoa. Pilkuin erotellut vaillinaiset lauseet tekevät yhteensulautumisen näkyväksi ja korostavat siinä esiintyviä ristiriitoja. Syntaktinen, tosin töksähtelevä assimilaatio peilaa siis semanttisella tasolla tapahtuvaa kollektiivin muodostumista. Toisaalta elliptisyys painottaa sulautumisen kiireellistä luontoa, tarvetta typistää riitasointuiset osat harmoniseksi kokonaisuudeksi.

Kerronnassa sekoittuvat dialogiin kuuluvat huudahdukset ja keskustelun sirpaleet, toiminnan kuvaus ja säätä refleктоiva sisäinen monologi. Sirpaleisuus ja monien eri aineisten yhdistyminen kokonaisuudeksi eivät siis rajoitu vain syntaktiselle ja semanttiselle tasolle, sama prosessi toteutuu myös romaanin diskursiivisella tasolla. Siirtymät havainnosta toiseen on eroteltu välimerkein, ja niinpä ne leikkaavat samassa kohtaa lauserajojen kanssa. Mikäli huudahdukset tulkitaan dialogiksi, pilkut erottavat toisistaan joko puhunnat tai puhujat, eivätkä ne siis välttämättä kerro moodin vaihtumisesta. Sama vaillinaisen lause voi kuulua dialogiin, sisäiseen fokalisaatioon tai monologiin. Kielellisten siirtymien ja impressionististen havaintojen tarkoista rajoista huolimatta kerronnan moodien vaihtelu on sen verran tiheää ja huojuvaa, ettei lukija voi tehdä aukotonta tulkintaa niiden välisistä siirtymistä, ja niinpä sisäinen monologi vuotaa dialogiin ja dialogi sisäiseen monologiin. Yhteenkietouminen johtaa kollektiiviseen kerrontaan, eikä lukija enää kykene erottamaan toisistaan ulkoista ja sisäistä, yksityistä ja jaettua.

Poikkeuksellisesti kollektiiviin ei viitata tällä kertaa monikon ensimmäisellä persoonapronominilla. Sen sijaan heterodiegeettisen kertojan käyttää ensimmäistä kertaa kyläläisten joukosta monikon kolmatta persoonapronominia. Pronominaalinen vaihtelu tuntuu vahvistavan kertojan ja kuvattun yhteisön välistä etäisyyttä – romaanin edetessä kertojan voi tulkita kuin liukuvan

entistä kauemmas kuvaamastaan kollektiivista ja sen edustamasta tavasta katsoa maailmaa. Niinpä kerronnan tekijällisyys suhteessa kyläläisiin kasvaa tarinan myötä. Välittyneisyyttä leimaava ironia eri romaanin loppupuolella puolestaan ei ole niin monisärmäistä kuin aiemmissa, monikon ensimmäisessä persoonassa kerrotuissa kohdissa. He-pronominin painottaa kertojan ja kerrotun välistä eroa, toisin kuin me-pronominin, joka osaltaan häivyttää etäisyyttä. Sen tähden ironia on aiempaa suoraviivaisempaa, yksistään kertojan diskurssiin kuuluvaa.

Brian Richardson (2014) on tulkinnut monikon ensimmäisen ja kolmannen persoonan välillä huojuvaa kerrontaa merkiksi luonnottomasta, mimeettisyyttä hylkivästä kertoja-asetelmasta Joseph Conradin *The Nigger of the 'Narcissuksessa'*. Richardsonin mukaan kertoja, joka viittaa yhteisöön he-pronominilla, ei voi olla osa kuvaamaansa yhteisöä, mutta toisaalta me-pronominin käyttö edellyttää, että kertoja osallistuu tarinamaailman tapahtumiin. Niinpä Richardson väittää monikon ensimmäistä ja kolmatta persoonaa käyttävän kertojan olevan samanaikaisesti sekä hetero- että homodiegeettinen. Tällainen kertoja-asetelma on Richardsonin mukaan merkki luonnottomasta kertojahahmosta, koska kertoja ei kaunokirjallisuudessa voi samanaikaisesti sekä kuulua kuvaamaansa joukkoon että olla sen ulkopuolella. (Mt, 202–203). Richardsonin päätelmät vaikuttavat kuitenkin olevan ristiriidassa luonnottoman narratologian perusajatuksen kanssa, jonka mukaan kerronnallisia keinoja ei tulisi tulkita yksistään todenkaltaisuuteen pohjaavin mallein. Eikö me-pronominin yhdistäminen homodiegeettisyyteen ja he-pronominin heterodiegeettisyyteen juuri noudattele mimeettistä tulkintaa, jossa ajatellaan, ettei reaali maailman puhuja voi samanaikaisesti esittää olevansa osa joukkoa sekä olevansa sen ulkopuolella? Silmiinpistäväksi ristiriita osoittautuu eritoten silloin, jos ottaa huomioon luonnottoman narratologian piirissä tehdyt kannanotot *kertojan persoonattomasta äänestä* (impersonal voice of narrator) (Nielsen, 2003) ja siitä, ettei fiktiossa esiintyviä kertoja-asetelmia voi aina tulkita reaali maailman puheaktia korostavien mallien valossa.

Ottamatta kantaa siihen, merkitseekö monikon persoonan vaihtuminen ensimmäisestä kolmanteen kertojan hetero- tai homodiegeettisyydessä tapahtuvaa muutosta, kertojan voidaan kuitenkin tulkita ottavan etäisyyttä kuvaamaansa ryhmään. Vaihtoehtoisesti ryhmän jäsenten voidaan ajatella erottautuneen massasta siinä määrin, että heihin on syytä viitata etäännyttävällä pronomiinilla. Tulkitsen, että *Herra Darwinin puutarhurissa* he-pronominin ilmaantuminen kerrontaa viestii nimenomaan kertojan moraalisen position muuttumisesta. Kertoja ei enää arvota ryhmää moneen suuntaan ironisoituvan me-pronominin kautta, vaan viittaa kyläläisten ryhmään etäisyyttä luovan he-pronominin avulla. Monikon kolmas persoonapronomini ei toimi romaanissa kuitenkaan pelkästään etäännyttävänä tehokeinona. Kun paikalle ryntäävälle joukolle selviää, että Thomas Davies perheineen on ollut tekemässä lumienkeleitä eikä ketään ole suinkaan surmattu, kollektiivinen kiihtymys vaihtuu pettymykseksi:

*HE* seisovat tiellä tummissa vaatteissaan kun talvipäivän vähäinen valo sinertyy hämäräksi ja tihenevän lumisateen kosteat hiutaleet imeytyvät vetenä villakankaaseen ja kastelevat hiukset ja kasvot, he eivät ole hyviä ihmisiä eivätkä he ole pahoja ihmisiä, he siirtelevät jalkojaan sohjossa häpeissään ja noloina eikä kukaan puhu vaan takkinsa sisässä kukin on yhtä yksin kuin Thomas Davies [--], alakulo on vallannut heidän mielensä mutta sielua ei voi vääntää kuivaksi kuten nenäliinaa, ja kukin tuntee oman murheensa ja toiveensa painon jota ei voi laskea naapurin harteille eivätkä rukouksetkaan nouse lumisateessa ja pimeydessä matalan taivaan alla, kun he seisovat tiellä liikkumattomina äänettöminä märkinä ja kylmissään, he tuntevat että raskainta elämässä ei ole epätoivo vaan toivon poissaolo (*HDP*, 163–164).

Väärinkäsitys johtaa jonkinasteiseen kohtaamiseen, jossa kukin tunnistaa olevansa ainakin yksinäisyytensä suhteen ”kuin Thomas Davies”. Katkelmassa ei kerrota Thomas Daviesin mukautumisesta osaksi ryhmää, kyseessä on pikemminkin yhteisön säröytyminen, jonka seurauksena jokainen ryhmän jäsenistä näkee itsensä ja ryhmän marginalisoiman henkilön välisen samankaltaisuuden. Villakankaaseen ja kasvoille sulavat märät lumihiutaleet toimivat paralleeleina joukon käänteisen assimilaation kanssa. Negaation kautta kertominen saa jälleen kerran uusia merkityksiä Carlsonin romaanissa: negaatio kätkee sisäänsä ei-olemisen, sillä virkkeessä ”he eivät ole hyviä ihmisiä eivätkä he ole pahoja ihmisiä” sisältyy koko joukon hajoaminen, ”he eivät ole”. Negaatio kahdentuu vielä viimeisessä virkkeessä, jossa kuvataan kyläläisten vaipunutta mielentilaa, kollektiivisen kiihtymyksen vastapariksi asettuvaa ”toivon poissaolo[a]”. Samalla ei-oleminen ulottuu määrittämään ihmisten välistä solidaarisuutta ja kristinuskon suomaa lohtua. Henkilökohtaista elämän taakkaa ei voi jakaa naapurin kanssa, eikä rukoukseen enää kohoa uskon siivittämänä kohti korkeuksia kuten jumalanpalveluksessa.

Kuvaus lumisateessa seisovista kyläläisistä vaikuttaa empaattiselta verrattuna aiempaan ironian läpitunkemaan kollektiiviseen kerrontaan. Kertojan toteamus ”he eivät ole hyviä ihmisiä eivätkä he ole pahoja ihmisiä” luonnehtii kyläläisiä leimaamatta, armollisesti ja ymmärtäväisesti. Downen kyläläiset näytetään lukijalle tässä valossa vasta sitten, kun kukin kollektiivin jäsenistä on kohdannut Thomas Daviesin ja, mikä tärkeintä, itsensä ja herra Darwinin puutarhurin samankaltaisuuden. Vaikka romaanissa onkin aiemmin joitakin viittauksia kertojan sympatiaan yksittäisiä henkilöitä kohtaan, kollektiivina kyläläiset ansaitsevan kertojan hyväksynnän ja ironiasta vapaan kuvauksen vasta tullessaan Darwinin puutarhurin kaltaisiksi. Lisäksi episodi dekonstruoi puutarhurin eristäytyneisyyden ja kyläyhteisön välille rakentuneen vastakkainasettelun, kun kyläläiset huomaavat jokaisen olevan yksin keskellä joukkoakin.

Monikon kolmannen persoonan kerronnan on oletettu tutkimuksessa automaattisesti tuottavan etäisyyttä kuvattujen henkilöiden ja kertojan välille verrattuna monikon ensimmäiseen persoonan kerrontaan (vrt. esim. Richardson 2014, Bekhta 2017). Carlsonin romaanissa nämä asetelmat kääntyvät kuitenkin pääläelleen. Me-kerronta heijastelee kertojan ironista etäisyyttä suhteessa kerrotuiksi tuleviin kyläläisiin, monikon kolmas persoona taas merkitsee romaanin loppupuolella kertojan ja kollektiivin empaattista lähentymistä. Vertaahan kertoja lumisateessa

seisovaa joukkoa romaanin nimikkohahmoon, joka saa teoskokonaisuudessa huomattavasti toisia henkilöitä enemmän myötätuntoa osakseen. Koska kerronta on ohjannut myös lukijan sympatiaa tähän asti juuri Thomas Daviesin puolelle, lukijankin oletetaan suhtautuvan kyläläisiin ja heidän väärinymmärryksiinsä suopeasti. Poikkeavat siirtymät edellyttävät siis kollektiivisessa kerronnassakin Carlsonin romaanin tulkintojen uudelleenkirjoittamista. Vaihtoehtoisesti lukija voi toki pitää kiinni aiemmasta tekstiin soveltamastaan tulkinnasta, jossa monikon ensimmäisen persoonan vaihtuminen monikon kolmanteen persoonaan merkitsee väistämättä etäännyttämistä. Näin ollen he-pronominin viestisi kertojan suhtautuvan ironisesti kyläläisiin vielä erehdyksen jälkeenkin. Tällöin lukija tosin sivuuttaa itse teoksen kuvaamaan yksinäisyyden ja yhteisöllisyyden välisen dikotomian purkaantumisen.

Bekhtan ehdottaman määrittelyn mukaan *Herra Darwinin puutarhurissa* esiintyvä monikollinen kerronta ei edusta kollektiivista kerrontaa, ellei lukija redusoi katkelman kerronnallista moninaisuutta pelkästään yhteisöllisen subjektin fokalisoimaksi ja kertomaksi. Bekhta (2017, 170) nimittäin olettaa, että me-kerronta paitsi

- 1) kuvaa kollektiivisen subjektin kokemusta eli on kollektiivisen subjektin fokalisoimaa, on myös
- 2) kollektiivisen subjektin kertomaa, vaikka hän ei fokalisaatiota erikseen käsittelekään.

Carlsonin romaani ei tunnu täyttävän kumpaakaan ehtoa: kollektiivinen fokalisaatio muotoutuu romaanissa anonyymien mutta silti irrallisten osasten ristiriitaisesta yhteensulautumisesta; kertojanakaan ei toimi kollektiivinen subjekti vaan tekijällinen kertoja, joka asennoituu yhteisöön ironisesti. Joka tapauksessa *Herra Darwinin* puutarhuri tematisoi kollektiivia koskevia kysymyksiä sekä tutkii yhteisöllisyyden mahdollisuuksia ja mahdottomuuksia fiktion keinoin, ja nähdäkseni sitä ei siksi tule sulkea kollektiivista kerrontaa koskevan tutkimuksen ulkopuolelle.

Carlsonin teksti pakenee kollektiivisen kerronnan tiukkoja määritelmiä ja osoittaa, ettei yhteisöllistä kerronnan muotoa voida rajata pelkästään joko kerronnallisten tai kielellisten kategorioiden kautta. Sen sijaan kerronta voi olla kollektiivista silloinkin, kun kollektiivinen kokemus välittyy tarinamaailman ulkopuolisen kertojan kautta, tai silloin kun kerronnassa vaihtelevat eri persoonamuodot yksiköstä monikkoon. Kollektiivisen kerronnan analyysissä tulisikin ottaa huomioon *sekä* diskursiiviset *että* kielelliset ulottuvuudet ja huomattava, etteivät ne aina resonoi harmonisesti keskenään. Ehkä juuri hankaus osien ja kokonaisuuksien sekä kerronnan eri tasojen välillä lopulta nimenomaan johtaa kollektiiviseen kerrontaan.

## 4.5 Etäännytetystä ironiasta empatiaan

Analyysissani olen osoittanut Carlsonin teoksen rakentavan yhteisöllisyyttä moninaisilla kerronnallisilla keinoilla. *Herra Darwinin puutarhurissa* esiintyvä kollektiivinen kerronta on luonteeltaan paikallista ja kontekstuaalista, ja siten tarinamaailman miljöö tarjoaa usein lukijalle apuvälineitä kerronnan luonnollistamiseen. Kollektiivisuuden esittämistä leimaavat erilaiset kielelliset ja typografiset siirtymät, jotka yhdistyvät kerronnallisiin siirtymiin ja niitä peilaaviin rakenteisiin. Yhteisöllisyyttä rakennetaan niin kappalejakojen, puuttuvien lainausmerkkien kuin välimerkkienkin avulla.

Olen lisäksi osoittanut, että Carlsonin romaanissa samat kerronnalliset keinot, joilla alleviivataan kollektiivin rakentumista, voivat jossakin toisessa kohtaa toimia yhteisöllisyyttä purkavina elementteinä. Vaillinaisten, toimintaa kuvaavien virkkeiden yhdistyminen toisiinsa välimerkkien avulla sekä alleviivaa että kyseenalaistaa kollektiivisuuden rakentumista. Pilkut kiinnittävät lukijan huomion osan ja kokonaisuuden välisiin liitoksiin ja niiden keinotekoisuuteen.

Aikaisemmassa tutkimuksessa on keskitytty erittelemään lähinnä persoonamuotojen vaihdoksia, mutta *Herra Darwinin puutarhurissa* myös siirtymät eri pronominityypeissä tuottavat merkityksellisiä vivahteita kerrontaan. Interrogatiiviset ja indefiniittiset pronominit tekevät näkyväksi monikon rakentumisen mekaniikan: yhteisö koostuu osista, vaikka ei olekaan osiensa summa. Yhteisön huojunta voi toteutua myös negaation tai passiivin kautta, ja tällöin kollektiivinen kerronta on punottu osaksi kertomuksen kielellistä rakennetta pronominaalista vaihtelua monisyisemmin. Siksi esitän, että kollektiivisen kerronnan analyysiä on laajennettava kattamaan muitakin kielellisiä mekanismeja kuin pelkästään persoonamuodon vaihtelua.

Tutkimukseni pohjalta rohkenen väittää, että kertojan ja kerronnassa kuvatus kollektiivin mahdolliseen jännitteeseen tulisi siihenkin kiinnittää nykyistä enemmän huomiota. Analyysissani olen todennut, ettei *Herra Darwinin puutarhurin* kertojaa ole pakko tai edes mielekästä tulkita yhteisön jäseneksi, vaikka reaaliaikailman puhetilanteissa monikossa kertovan puhujan oletetaan kuuluvan puheessa esitettyyn joukkoon. Sen sijaan kirjallisuudentutkimuksessa monikossa kertomista voidaan lähestyä mimeettisten puhetilanteiden lisäksi Daniel P. Gunnin (2006) teoretisoiman ironisen imitaation kautta, jossa kertoja siteeraa joukon mielipiteitä esimerkiksi liioitellen. Persoonapronominien vaihtelua tulkittaessa tulisi myös ravistella käsityksiä, joiden mukaan he-pronominin assosioituu aina etääntymiseen siinä missä me-pronominin viestii lähes harmonisesta parvimielestä. Carlsonin teoksessa me-pronominin päinvastoin usein korostaa kertojan ironista ja etäännytettyä asennoitumista yhteisöön, mutta he-pronominin implikoi vaihtelevasti sekä lähentymistä että etääntymistä. Mikäli samassa tekstissä eri keinot voidaan valjastaa aina uusilla

merkityksillä, ei ole syytä olettaa, etteikö yhteisöllisyyttä rakennettaisi eri teksteissä hyvinkin erilaisin, teoskohtaisin välinein.

## 5 Juorun äänteellinen siirtymäperiaate

Kollektiivisen kerronta ei ole ainoa keskeinen yhteisöllisyyden rakentamisen keino *Herra Darwinin puutarhurissa*. Kyläläisten juoruilun voi mieltää Carlsonin romaanissa yhtä lailla keskeiseksi kollektiivisia vahvistavaksi ja tuottavaksi välineeksi. Juorulla tarkoitan analyysissäni kuulopuheeseen perustuvaa ja sen kautta leviävää, tarinamaailman tasolla ääneen puhuttua tietoa jostakin tarinamaailman henkilöstä tai asiantilasta. Juoru käsittää sekä yksittäisiä puhuntoja että kollektiivista kerrontaa, ja lisäksi lasken juoruksi tajunnankuvaukset, joissa kuultua juorua reflektoidaan. Juorun voi jossakin määrin ajatella limittyvän kollektiivisen kerronnan käsitteeseen, mutta Carlsonin romaanissa juoru liikkuu ja sitä reflektoidaan myös muissa kerronnan moodeissa. Läpäistessään monet eri kerronnalliset keinot juoru osoittautuu merkitykselliseksi koko teoksen tulkinnan kannalta. Siksi keskitynkin analysoimaan tässä alaluvussa juorun esittämisessä käytettyjä siirtymiä: Millaiset siirtymät kuvaavat juorun etenemistä tarinamaailmassa? Poikkeavatko juorua merkitsevät siirtymät muista tekstissä esiintyvistä siirtymätyypeistä, ja jos poikkeavat, kuinka anomaliat vaikuttavat teoksen kokonaistulkintaan?

Samalla kun hahmotan juorun etenemistä romaanissa, luonnostelen kokonaistulkinnan tasolla tapahtuvaa liikettä. Olen tutkimuksessani osoittanut huojuntaa aiheuttavat kohdat tekstissä uudelleenkirjoittamisen paikoiksi: kun lukija joutuu vaihtamaan tai soveltamaan useita eri tulkinnallisia strategioita samanaikaisesti, aiemmin luettu saa ristivalotuksen myötä väistämättä uusia merkityksiä. Johdannossa lyhyesti esittelemissäni, Monika Fludernikin (2005) ja Jonathan Cullerin (1977) teoretisoimissa kerronnallistamisen ja luonnollistamisen malleissa on molemmissa painotettu kaunokirjallisuuden konventioiden ja mimeettisyyden vuorovaikutusta. Fludernik on esimerkiksi huomauttanut, ettei lukija kerronnallista kertomusta ainoastaan soveltaen siihen todellisuuteen pohjaavia, kognitiivisia skeemoja vaan lisäksi suhteuttaa lukemaansa kaunokirjallisuuden konventioihin. Näihin konventioihin Fludernik viittaa *lajityypillisinä kehyksinä*. (Fludernik 2010a, 18.) Luonnollisen narratologian kritiikeissä, jossa kerronnallistamisen väitetään perustuvan ainoastaan oletukseen kertomuksen todenkaltaisuudesta, Fludernikin kerronnallistamiseen sisällyttämät lajityypilliset kehykset kuitenkin näyttävät unohtuneen (Alber ym. 2013, 1–2). Omassa analyysissäni otan huomioon Fludernikin kerronnallistamisen käsitteen molemmat ulottuvuudet ja pohdin samalla, voiko Carlsonin teosta lukea yksistään lajityypillisten kehyksien tai mimeettisten tulkintojen avulla.

Aloitan analyysini tutkimalla, millaisia lajityypillisiä kehyksiä lukija voi käyttää *Herra Darwinin puutarhurin* juorua kerronnallistaessaan. Kiinnitän huomiota erityisesti kehysten välisiin hankauksiin ja ristiriitoihin, sekä niihin kohtiin kerronnassa, jotka huojuttavat lukijan aiemmin



valitsemia kehyksiä. Toisessa alaluvussa paneudun siihen, vaativatko juorussa esiintyvät mahdollisesti poikkeavat siirtymät lisäksi poikkeuksellisten lajityypillisten kehysten soveltamista tekstiin. Viimeisessä analyysiluvussa luon katsauksen juorun siirtymiä peilaaviin rakenteisiin ja tutkin, millaisissa tulkinallisissa kehyksissä kyseiset keinot voivat toimia merkitsevinä.

## 5.1 Keinotekoiset, todistavat ja juoruavat minät siirtymien merkitsijoinä

Siirtymien suhteen romaanin poikkeavin osa, ”Vieras elokuussa” käsittelee Daniel Lewisin saapumista Downen kylään ja visiittiä seuraavaa surkeiden sattumusten sarjaa. Tapahtumia kerrataan retrospektiivisesti, ja teoksen kontekstissa takauma osoittautuu monella tapaa merkitykselliseksi. Sen lisäksi, että ”Vieras elokuussa” on kerrottu muusta romaanista poikkeavassa aikamuodossa, vieraan saapumista kuvataan monin poikkeavin, kerronnan keinotekoisuutta korostavin siirtymin.

*MIES KÄVELI* kylään tummanvioletissa takissa, ruskeankeltaisessa liivissä ja raidallisissa housuissa. Hän kiirehti kirkon ohi mäkeä alas, ja kengät pöllyttivät hiekkaa, koska moneen päivään ei ollut satanut.

*Minä* Rosemary Rowe olin pesemässä puodin ikkunaa sisäpuolelta, sillä Harry lätkii karpäset lasia vasten vaikka olen yrittänyt sanoa että pitää olla varovainen menee vielä käsi lasista läpi ja terävät sälot leikkaavat haavan lihaan, ja liiskaantuneet karpäset ovat hankalia tahroja.

*Minä* Stuart Wilkes istuin Anchorin ikkunapöydässä join olutta maksettua Harrylle rautatarvikkeiden laskun josta riideltiin kuten aina [...] kas, tietä käveli komeljanttari keskellä kirkasta päivää, kekkapää linkkasi vähän vasenta jalkaansa mutta asteli selkä suorassa, arvelin että vieras tulee pyytämään huonetta yläkerrasta ja olin oikeassa, ovi kävi ja James lähti juoksujalkaa hakemaan Marthaan.

*Minä* Martha Bailey pyyhin käteni ja tulin keittiöstä ihmettelin miksi mies kantaa matkatavaroitaan ompelupussissa jos se sitten ei ole Lontoon tai Pariisin muotia [...]

Kun rouva kutsui *minä* Lily Marsh vein herran huoneeseen yläkertaan, arvelin että on myyntimies [...] aamulla olin sijannut puhtaata lakanaa ja kantanut kannuihin vettä, joten minä vain raotin ikkunaa ansaitakseni lantin jonka herra panisi käteeni mutta hänpä kääntyi selin kun seisoin ovella ja mutisi kiitos antamatta palanutta puupenniä. (*HDP*, 57–59.)

Ensimmäisen kappaleen heterodiegeettinen ulkoinen fokalisaatio vaihtuu kappalejaon myötä sisäiseen monologiin. Minän kursivointi alleviivaa kerronnan moodin vaihdosta sekä karsii lukijan tulkintamahdollisuuksia: kontrastit moodien välillä ja siirtymät monologistista toiseen korostuvat. Lukijalle ei jää epäselvyyttä, kenen tajunnasta on kulloinkin kyse, kun minän identifioidaan nimellä jo tajunnankuvauksen alussa. Kursiivin käyttö toimii keinotekoisuutta luovana elementtinä kerronnassa, sillä minän ja koko nimen yhdistyminen tuottaa mimeettisen, tajunnansisäistä ajattelua korostavan rakenteen sijaan illuusion oikeudenkäyntiä muistuttavasta kerrontatilanteesta. Jokainen kyläläinen ikään kuin nousee vuorotellen todistajanaitioon kertomaan valamiehistöille, mitä he tekivät kun Daniel Lewis saapui kylään. Minää voi ajatella todistamisen sijaan toki pelkästään painokkaana tietoisuuden merkitsijänä, kun jokainen henkilö esitetään vuorollaan tarkkailemassa kylään saapuvaa vierasta.

Sekä heterodiegeettinen kertoja että kyläläiset kuvaavat enimmäkseen vieraan ulkonäköä: kuinka tämä pukeutuu, miltä hän näyttää. Monika Fludernikin (2010a) mukaan näköaistin korostuminen tekstissä voi aktivoida kerronnallistamisessa *näkemisen kehykset*, joita lukija käyttää

eritoten todistajakertomuksia tulkitessaan. Fludernik pitää näkemisen kehyksiä marginaalisina ja liittää ne lähinnä vuosisadan vaihteen kokemuksen sijaan havainnointia neutraalisti esittäviin kertomustyyppeihin. Hieman ristiriitaisesti Fludernik toteaa, että tällainen kertomus ”käsitteellistää kertomuksen tapahtumia paikan päällä todistaneen katsojan”, mutta kuitenkin todistaja katsoo tapahtumia ”kameransilmän tavoin”, niin ettei katsominen missään vaiheessa saa kiinteää tilaan ja aikaan sijoittuvaa pistettä tarinamaailman sisällä. Siten näkemisen kehykset asettuvat jossakin määrin vastakkain *kokemisen kehyksille*, jotka korostavat päähenkilön kokemusta tarinamaailmasta. (Mt, 20–21.)

Fludernikin teoretisoimat näkemisen kehykset eivät yksin riitä ”Vieras elokuussa” -luvun kerronnallistamiseen, sillä esitetty katsominen kiinnittyy henkilöhahmojen tietoisuuksiin. Vieraaseen suuntautuvat katseet välittyvät paitsi häntä katsovien henkilöhahmojen tajuntojen myös kertojan diskurssin läpi. Kummassakin moodissa esitetyt kuvaukset marginalisoivat vierasta. Daniel Lewisin vaatetus on liian pramea, hän ei käyttäydy kohteliaasti ja koko hänen olemuksensa kuvataan lähes ylimieliseksi. Vieras edustaakin arkkityyppinä rappeutunutta maailmanmiestä, joka herättää kyläläisissä pahennusta ja kenties kateutta tai halveksuntaa. Daniel Lewisin vieraus määrittyy näin ollen negatiivisesti, ja katkelmassa korostuvat häntä katsovien kyläläisten subjektiiviset tarkoituksperät ja tuntemukset, siis *heidän kokemuksensa* vieraudesta. Lisäksi jokainen vierasta havainnoiva tajunta kiinnittyy tiukasti johonkin deiktiseen pisteeseen tarinamaailmassa, esimerkiksi ikkunan ääreen, publiin tai huoneeseen.

Näkemisen kehyksien sijaan kerronta vaikuttaakin ohjaavan lukijaa soveltamaan teokseen kokemuksen kehyksiä, jotka korostavat henkilöiden kokemusta tarinamaailman tapahtumista (ks. Fludernik 2010a, 20). Vaikka kognitiiviset näkemisen kehykset eivät romaaniin istu, aktivoi poikkeuksellinen luku joka tapauksessa todistajakertomuksen lajityypilliset kehykset. Tällöin lukija selittää tekstin oudot, keinotekoisesti toisistaan erottautuvat minät suhteessa siihen, mikä lajityypillisessä kehyksessä on odotuksenmukaista (Yacobi 1981, 117). Koska diskursiivisesti katkelmassa esiintyvät siirtymät monologistista toiseen muistuttavat oikeudenkäynneissä esitettyjä todistuksia, mikään ei estä lukemasta poikkeavaa osiota todistuskertomuksen kehyksessä.

Todistuskertomuksen kehykset eivät aktivoidu pelkästään kielellisten ja typografisten keinojen laukaisemina, koska myös lisäksi tekstin peilaavat rakenteet herättelevät lukijaa odottamaan tunnustusta tai todistusta rikoksesta. Ensimmäinen monologisti, Rosemary Rowe, ei kuvaa lainkaan Daniel Lewisiä, ja lukijalle jää epäselväksi, onko hän edes nähnyt Lewisin saapuvan kylään. Sen sijaan monologi esittää Rosemaryn pesemässä ikkunaa, johon hänen aviomiehensä Harry on lätkinyt kärpäsiä. Ikkunat toimivat *Herra Darwinin puutarhurissa* keskeisenä motiivina, jotka heijastelevat sekä kuvattuja tajuntoja, niiden suhdetta toisiin tajuntoihin sekä kertojan suhdetta esitettyihin mieliin

(ks. tämän tutkielman luvut 2 ja 3). Stuart Wilkes ja muut kyläläiset näkevät Daniel Lewisin ikkunoitten läpi. Tässä yhteydessä motiivi ennakoi lisäksi romaanin tulevia tapahtumia: karpäsiä ikkunaan lätkivä Harry Rowe järjestää Lewisin pahoinpitelyn, ja ikkunan peseminen vertautuu siihen, kuinka Rosemary huolehtii mukiloidusta vieraasta pahoinpitelyn jälkeen. Tässä valossa Lily Marshin ele saa lähes profeetallisia piirteitä: Daniel Lewis ei huomaa häntä varten auliisti raotettua ikkunaa – ikkunaa, joka toimii synekdokeena ja edustaa kaikkia niitä läpinäkyviä ruutuja, joista kyläläiset vierasta tarkastelevat.

Vieraan saapuminen kylään aiheuttaa yhteisössä häiriön, jonka väkivaltaisten seurausten voi ajatella vaativan ainakin jonkinasteista tilintekoa. Tunnustamisen ja todistamisen esityksiä tutkineet Heikki Kujansivu ja Laura Saarenmaa (2007, 13) huomauttavat, että

oikeudenkäynnin taustalla on aina joko jokin yhteisön normeja rikkonut tapahtuma tai sellainen tilanne, jos nämä normit tai niiden soveltaminen ovat epäselviä. Näin oikeudenkäynnissä sekä valvotaan yhteisön normien noudattamista että luodaan niitä. Tunnustus ja todistus liittyvät oikeudessa pääsääntöisesti jonkin tapahtuneen teon tunnustamiseen ja siihen sisältyvien seikkojen todistamiseen.

Todistettavaksi teoksi määrittäyty Carlsonin romaanissa Daniel Lewisin pahoinpitely ja siinä jaettu omankädenoikeus. Paradoksaalisesti juuri kollektiivinen paine oikeuden harjoittamiseen hiljentää romaanissa yksittäisten henkilökohtaisen käsityksen oikeudesta. Kokemus hiljentämisestä puolestaan kaikkien kyläläisten jakamana johtaa lopulta yhdessä tehdyn rikoksen ja koko yhteisön uudelleenarviointiin (ks. tämän tutkielman luku 4).

Romaanissa ei kuitenkaan mainita oikeudenkäyntiä, jossa teon uudelleenarviointi voisi tapahtua. Todistajakertomuksen kehyksiä soveltaessaan lukija törmääkin heti kertomustilanteen ongelmaan: Mikä on todistajakertomuksen yleisö? Kenelle kyläläiset oikein todistavat? Missä ja milloin oikeudenkäynti tapahtuu? Romaanin diegeettisellä tasolla ei mainita kollektiivista oikeudenkäyntiä, ja tästä johtuen todistuskertomuksen kehys toimii lähinnä metafiktiivisenä tulkintamahdollisuutena. Oikeudenkäynti ei saa muotoa konkreettisena tarinamaailman tapahtumana, sen sijaan kyse on pikemminkin yksityisistä, todistajien mielissä sepitetyistä tunnustuksista ja todistuksista. Oikeudenkäynnin tekstuaalinen ilmeneminen ei siis esitä tarinamaailman tapahtumaa, mutta kertoo henkilöhahmojen syyllisyydentunteesta. Todistusten yksityisyys itse asiassa alleviivaa oikeudenkäynnin *poissaoloa* samalla, kun reflektioiden jääminen mielensisäisiksi korostaa julkisen tilinteon tarpeellisuutta. Lisäksi on syytä huomata, että todistukset järjestyvät kronologisesti, eivätkä ne noudata oikeudenkäynnissä esitettävien puheenvuorojen muotoa tai mittaa muutoin kuin esitellessään todistavan tajunnan. Niinpä siirtymien järjestys korostaa pikemminkin havaintojen ja monologien kytkeytymistä tapahtumishetkeen. Todistavat minät seuraavat tekstissä toisiaan Daniel Lewisin liikkeiden mukaan. Keinotekoinen oikeudenkäynnin illuusio saa rinnalleen mimeettisen tulkintamahdollisuuden, jossa kerronta pyrkii rekonstruoimaan tapahtumahetkeä.

Luvussa esiintyvän outouden kerronnallistaminen tosin mutkistuu entisestään, kun tiheään toistettu ja eri romaanihenkilöihin viitannut yksikön ensimmäinen persoonapronomini vaihtuu monikon ensimmäiseen persoonamuotoon:

*Me* pohdimme Jamesin ja Marthan kanssa pubissa onko mies rihkamakauppias vai korttihuijari vai maallikkosaarnaaja evankelisesta lahkosta, niitä on noussut kuin sieniä sateella, mutta asu oli niin räikeä että olisi voinut olla näyttelijä, me jaarittelimme siitä *mikä* hän on emmekä ihmetelleet *kuka* hän on, sillä hän näytti ihan tavalliselta nuorenpuoleiselta mieheltä, joka ei ollut pitkä eikä lyhyt (HDP, 59)

Siirtymä on huojuva, sillä lukija ei voi varmuudella päättää, onko monologisti aiemmin mainittu Stuart tai Lily, vai käsittääkö *me* kaikki pubissa olevat kyläläiset. Huojuvan siirtymän myötä kerronta irtaantuu Daniel Lewisistä ja keskittyy kuvaamaan Anchorissa vaihdettuja juoruja. Samalla siirtymä yksikön ensimmäisestä persoonapronominista monikon ensimmäiseen asettaa luvun aikaisemmat siirtymät ja niihin sovelletun mimeettisen tulkinnan uuteen valoon: kenties todistuskertomuksen sijaan tai sen lisäksi kyseessä onkin kuvaus *juorun* siirtymisestä. Huhu seuraa Daniel Lewisiä tämän kintereillä, siirtyy havainnoitsijasta ja puhujasta toiseen kunnes on levinnyt kaikkien tietoisuuteen. Tämän jälkeen juoruilijoihin voidaan viitata monikossa. Uudelleenkirjoittamista kaipaa vieraan ”komeljanttarin” vaatteiden tarkka kuvailukin – tarkoitukseksi ei tarvitse olettaa ainoastaan kerronnan pyrkimystä yksityiskohtaiseen todistukseen tai vieraan marginalisoimiseen. Vaatteiden poikkeavuus tekee niistä sosiaalisesti arvokkaita merkitsijöitä, jotka itsessään kelpaavat juorun aiheiksi ja kollektiivisen kohinan moottoreiksi. Vaatteiden kuvailu kääntää kerronnan kommentoimaan itseään, reflektoimaan puhetta puheesta. Vieraan ulkonäköä hahmottavien adjektiivien lisäksi katkelmassa esiintyy joukko puheaktia kuvaavia verbejä, kuten ”pohdimme”, ”jaarittelimme”, ”emme ihmetelleet”. Näin tulkittuna alkaa pian näyttää kyseenalaiselta, että kyläläiset edes pyrkisivät pääsemään yksimielisyyteen siitä, mikä vieras on ammatiltaan tai olemukseltaan. Kiinnostavin aihe episodina muisteleville kyläläisille on *heidän oma puheensa puheesta*. Juorun edetessä vieras toimii vain tätä puhetta tuottavana välineenä, ei niinkään enää sen kohteena.

Lukija uhkaa tippua *Herra Darwinin puutarhurissa* kulkevan juorun kintereiltä, ellei hän kykene soveltamaan aikaisemmin lukemaansa uusia, jopa edellisten tulkintojen kanssa riiteleviä kehyksiä. Usean eri kehyksen soveltamisen tarvetta voisi lähestyä *kehysten tai kognitiivisten skriptien yhdistämisen* kautta (blending scripts), mikä tarkoittaisi kahden erilaisen tulkinallisen kehyksen yhdistämistä tekstissä esiintyvien outouksien selittämiseksi (Alber 2009/2010, 49). Kehysten yhdistäminen ei kuitenkaan välttämättä pysty säilyttämään tekstissä esiintyvää tulkinallista haasteellisuutta. Muun muassa Maria Mäkelä (2012) on kritisoinut luonnollisen narratologian kehysteoriaa ristiriitaisten tulkintojen sivuuttamisesta. Mäkelän mukaan luonnollisen narratologian välineistö soveltuu huonosti kertomuksiin, joiden tulkinnat vaativat monien erilaisten kehysten

samanaikaista soveltamista. Kertomuksen tulkinnallinen ristiriitaisuus katoaa, kun riitelevät kehykset pyritään yhdistämään yhdeksi kognitiiviseksi kehykseksi. (Mäkelä 2012, 146.) *Herra Darwinin puutarhurissakin* kokonaistulkinnan monimuotoisuuden säilyttäminen edellyttää lukijalta useiden eri kehyksien samanaikaista soveltamista, eri tulkinnallisten mahdollisuuksien punnitsemista ja luetun aktiivista uudelleenkirjoittamista. Todistuskertomuksen ja juorun skeemat eivät sulje toisiaan pois, mutta samalla kehykset ovat keskenään yhteensovittamattomia. Juoru ja todistaminen saavat toki teoksessa samoja sävyjä ja pyrkivät molemmat esittämään puhujan tai puhetta refleктоivan tajunnan positiivisessa valossa. Todistaminen ei ole kuitenkaan teoksessa sama asia kuin juoruaminen. Rajaviivoina toimivat esimerkiksi siirtymät yksiköstä monikkoon, eikä todistamista voida pitää teoksessa samalla tavalla julkisena kuin juorua. Toisaalta todistamiseen ei liity samaa diskursiivista itserefleksiivisyyttä, mikä leimaa romaanissa tapahtuvaa juoruilua.

Romaanissa juoru osoittautuu puheen muodoista eniten metafiktiivisiä kommentteja kirvoittavaksi. Voisi jopa sanoa, että juoruilu johtaa romaanissa juoruun juorusta. Eileen Faine, joka kirjoittaa – tai ainakin luonnostelee – mietelmiä ihmisluonteesta, pohtii Daniel Lewisiä koskevan juorun kulkua ironisesti:

*muu muu*, kerrotaan kaikki, puhutaan kaikilla kielillä, lehmänkielellä ja hevosenkielellä ja varpusenkielellä, hyvät rouvat pyöritetään sanoista lantakakkara niin kuin Egyptin pyhä pillerinpyörittäjä (HDP, 70)

Eileen Fainen monologissa esiintyvä passiivi hämärtää hahmon suhdetta viitattuun joukkoon, aivan kuten Stuart Wilkesin muistelu passiivissa häivyttää osallisuutta kollektiivista kerrontaa kriittisesti tarkastelevissa osioissa (ks. tämän tutkielman luku 4). ”Hyvät rouvat” on ivallisen puhutteleva, eikä lukija voi olla varma, laskeeko Eileen Faine itsensäkin rouvien joukkoon. Rouvien joruilu ja huhun siirtyminen kylän sisällä rinnastuvat lantakakkaran päättömään vierittämiseen. Rinnastus kiinnittää huomion kuoriaisen toiminnan järjettömyyteen sitä tarkastelevalle ihmissubjektille. Eileenin voi tulkita jossakin määrin – ainakin ironisesti – samaistuvan juoruaviin rouviin, mutta samanaikaisesti hän tarkkailee juorun etenemistä kuin vieraan lajin koomista, turhanpäiväiseltä näyttävää elämäntehtävää<sup>13</sup>.

Metaforia ja ironiaa kiinnostavampaa Eileen Fainen monologissa on kuitenkin juorun kielen ja äänteellisyyden reflektointi. Jo kappaleen aloittava ”muu muu” korostaa äänteellisyyden merkitystä, kun poikkeava, jokin ”muu” toistuessaan saa toisen lajin ääntelyyn rinnastuvan ja siten antropomorfiselle kuulijalle käsittämättömän merkityksen. Samoin juorunkin voi ajatella ikään kuin rikkoutuvan sitä mukaa mitä pidemmälle huhu etenee sekä kasvavan kieritettävän lantakakkaran

---

<sup>13</sup> Kielikuvaan sisältyy myös pisteliäs sanaleikki, joka kertoo Eileenin suhtautumisesta juoruiluun: lantakakkara voidaan kääntää englanniksi ”bullshit”.

lailla. Sisältö värittyy ja menettää todenperäisyyttään jokaisen puhunnan myötä, ja jaetun juorun kieliasu muuntuu sekin tunnistamattomaksi alkuperäisestä. Eileen Faine luettelee mielessään eri eläinlajien kieliä ja rinnastaa niidenkin osalta kyläläisten lörpöttelyn sekä eläinten ääntelyt toisiinsa. Teoksessa painottuu usein lintujen ja ihmisten juoruilun keskeinen samankaltaisuus – eläinten kielet toimivat siten romaanin ihmisten välistä kommunikaatiota peilaavina rakenteina. Lehmän ammunta, onomatopoeettinen ”muu muu” on Eileen Fainen synonyymi tuntemattomaksi käyneelle juorulle: muuntunut, kylässä edennyt huhupuhe kertoo hänelle yhtä paljon kohteestaan kuin lehmän ammunta sitä kuuntelevalle ihmiselle.

Vaihtoehtoisesti Eileen Fainen rinnastusta voi pitää metafiktiivisenä. Tällöin se toimisi romaanissa risteäviä huhuja avaavana lukuohjeena, joka asemoi lukijan suhtautumaan juoruiluun ironisesti sekä tiedostamaan sen kielelliset ulottuvuudet. Juorunkin siirtymiä leimaa *Herra Darwinin puutarhurissa* äänteellinen logiikka, jossa foneettinen samankaltaisuus alkaa tuottaa kausaalisia ja loogisia, joskin kuviteltuja yhteyksiä sanojen välille.

## 5.2 Äänteellisyys siirtymäperiaatteena

Juorun tulkintaan voidaan todistuskertomuksen lajityyppikehysten lisäksi soveltaa runouden kehyksiä. Äänteellisyiden korostuminen kiinnittää erityistä huomiota *Herra Darwinin puutarhurissa* nimenomaan kielellisten ja kerronnallisten keinojen niveltymiseen. Brian McHale (2013, 204) on esittänyt, että mikäli lukija kontekstualisoi kielen runoudeksi, kielen muutoin merkityksettömät osaset ja piirteet alkavat kantaa merkityksiä. Runossa muun muassa tyhjä tila, riimit ja soinnullisuus muuttuvat sattumanvaraisista merkitseviksi (mt, mp; McHale 2009, 14). McHalen ajatukset resonovat Cullerin (1977, 113) luonnehtiman kaunokirjallisen kompetenssin kanssa: tunnistaessaan tekstin kaunokirjallisuudeksi lukija osaa tulkita sen foneemiset, syntaktiset ja semanttiset systeemit merkitseviksi kaunokirjallisuuden konventioita vasten. *Herra Darwinin puutarhurissa* tällaiset tekstuaaliset keinot osoittautuvat paitsi merkitseviksi myös peilaaviksi ja kertoviksi keinoiksi. Aikaisemmissa luvuissa olen jo osoittanut typografisten keinojen vaikuttavan *Herra Darwinin puutarhurissa* keskeisesti teoksen kokonaistulkintaan. Tässä alaluvussa keskityn analysoimaan, kuinka teksti muuntaa juorun esittämisessä äänteelliset, erityisesti runoudelle lajityypilliset keinot kertoviksi.

Juoruilun tyyssijaksi asettuu romaanin tarinamaailmassa kylän naisten lukupiiri. Lukupiiriin osallistuvat naiset tuskin pystyvät vaihtamaan ajatustakaan käsittelemästään kirjasta, kun jokainen haluaa sanoa sanottavansa herra Darwinin puutarhurista. Juoruilu luisuu kuitenkin heti alkuun vierassanan äänteelliseen maisteluun:

”En minä ymmärrä miksi Thomas Davies tyrkytti itsensä sanomalehteen on pelkkä puutarhuri ja kauhistuttaa miten hän puhui lapsistaan kuin aikoi hukuttaa kissanpojat, herra Darwin tietysti on sanomalehdissä koska hän on kuuluisa ja ehkä on rikaskin kun talon kylpyhuoneessa on laite jo suihkuttaa lämmintä vettä. Se on *dysh*. *Dysh*, Sarah Hamilton sanoo. (HDP, 93.)

Kursiivi ja toisto tekevät vierassanasta kohosteisen. Lisäksi Sarah Hamiltonin kommentti siirtyy painottamaan kiinnostavinta informaatiota, Darwinin suihku. *Dysh* on sanana onomatopoeettinen: suihkuava konsonanttijohdistelmä sanan keskellä, ”sh”, muistuttaa veden suihkuamista hanasta. Suihkuavan äänteen toistelu saa puhujan jopa sivuuttamaan Darwinia ja Thomas Daviesin perhettä koskevan lörpöttelyn, sillä suurmiehen varallisuus kuitataan yliolkaisella ehkä-partikkelilla. Puutarhurin huhutut, radikaalit tämän omista lapsista näyttäytyvät puolestaan vain tekosyynä tai assosiaation välineenä, jonka avulla päästään toistelevaan herkullista, vierasperäistä sanaa. Sarah Hamiltonille tärkeintä ei ole juoruilussa saada kertoa tai tietää intiimejä asioista juorun kohteesta, vaan juoruilun suurin nautinto syntyy äänteellisestä leikittelystä, suihkuavasta sanasta. Toisto korostaa sanan tuottamaa äänteellistä nautintoa.

Suihkuavat ässät kytkeytyvät myöhemminkin romaanissa juoruun, kun kylän miehet keskustelevat Thomas Daviesin pojasta.

*DUCHENNE,*

Robert Kenny sanoo ovella Stuart Wilkesille, nimessä suihkuua monta ranskalaista ässää, ranskalainen Guillaume Benjamin Duchenne on lääkäri joka panee ihmiset hymyilemään vaikka naama on halvaantunut [...]

Duchenne oli *kuuluisa* lääkäri, Robert Kenny sanoo, *hänen* mukaansa on annettu nimi sairaudelle [...] tässä sairaudessa alle kuusivuotiaan pojan lihakset alkavat surkastua ja hän kävelee kummallisesti ja kaatuilee ja poika joutuu lihassurkastumien takia pyörätuoliin kymmenen täytettyään ja kuolee varhain koska sairautta ei paranna mikään (HDP, 151–152)

Ranskalaisen lääkärin nimi ääntyy ”*dyshenne*”, siis samalla tavoin kuin ranskalaista perää oleva vierassana ”*dysh*”. Ranskalaisen lääkärin s-kirjaimia suihkuava nimi ottaa kappaleessa subjektin paikan, kun puhujan (Robert Kenny) sijaan kursivoituna on puhuttu. Poikkeuksellinen siirtymä kiinnittää lukijan huomion puheenaiheeseen, ja ranskalaisen lääkärin nimen painottaminen korostaa entisestään nimen tärkeyttä. Robert Kenny pääsee pian ranskalaisen lääkärin nimeämisen kautta toisenlaiseen nimeämiseen, kun hän alkaa selostaa lääkärin nimeä kantavan sairauden etenemistä. Lukijalle ei tarjota eksplisiittistä selitystä, miksi Robert Kenny kertoo Stuart Wilkesille vakavasta taudista, mutta implisiittisesti selitykselle tarjoutuu useampikin funktio. Tässä vaiheessa lukijalle on käynyt selväksi, että Thomas Daviesin poika John ontuu, ja sekä puutarhuri itse että kyläläiset arvelevat ontumisen olevan merkki jostakin pahemmasta. Vaikkei kylän lääkärinä toimiva Robert Kenny suurin sanoin väitä Duchennen mukaan nimettyä sairautta Johnin diagnoosiksi, lukija todennäköisesti lukee lääkärin sanat vihjeiksi pojan terveydentilasta. Duchenne-sanan toistoa voi tulkita myös itsetiedostavana foneettisena keinona. Sanan äänteellinen samankaltaisuus tuottaa kytköksen aiemmin mainittuun suihkuun ja juoruun herra Darwinin nauttimista mukavuuksista.

Kytköstä painotetaan personifikaatiolla: vierasperäisen sanan kirjaimet suorastaan ”suihkuavat” Robert Kennyn suusta. Vaikka sanoilla ei ole semanttista yhteyttä, äänteellinen paralleelisuus mahdollistaa kuitenkin niiden välisen assosiaation.

Äänteellinen parallelismi saa juorussa niin keskeisen sijan, että sen voisi ajatella äkkiseltään kyseenalaistavan kertomuksen juurtumista kokemuksellisuuteen. Eikö juoruilevia kyläläisiä aja enemmänkin esteettinen intressi kuin tarve tuottaa informaatiota tai välittää kokemusta tarinamaailmasta? *Herra Darwinin puutarhurissa* ilmenevä juoru kutsuukin lukijaa pohtimaan teoksen lajia ja kysymään, voisiko tekstiä lähestyä runoutena, jossa äänteellisen kuvioinnin merkitys on proosaa keskeisempi osa tekstin rakentumista. Jälkiklassisen narratologian edustajista erityisesti Eva Müller-Zetzelmann (2011) ja Brian McHale (2009; 2013) ovat keskittyneet nimenomaan runouden kerronnallisten keinojen analyysiin. Müller-Zetzelmann ja McHale ovat moittineet (luonnollista) narratologiaa kapeasta runouskäsitelmästä, jonka mukaan runous määrittyy aina ei-kertovaksi, ei-ajalliseksi ja ei-dynaamiseksi tekstilajiksi, kertomuksen kärjistetyksi vastapariksi. Vastakkainasettelun myötä runojen mahdollinen kerronnallisuus suljetaan pois narratologisen analyysin piiristä, ja tämä köyhdyttää etenkin kertovan runouden tulkintaa. Jos runoudessa kerran voi ilmetä kertovia piirteitä, jotka hyötyvät narratologisesta tutkimuksesta, ei liene väärin olettaa, että samoin kertomuksissa voi ilmetä runoudelle tyypillisiä piirteitä, jotka vaativat ainakin paikoitellen kertomuksen tulkintaa runouden kehyksissä. Aivan kuten kertova runous kärsii sen liian kapeasta teoretisoinnista, samaten runouden keinoin rakentuvat kertomukset köyhtyvät, jos niiden tulkinnassa ei oteta huomioon lajien välistä liukuvaa rajaa.

Äänteellinen parallelismi toimii juorussa määräävänä siirtymäperiaatteena, joka ohittaa logiikan ja välitetyn informaation kiinnostavuuden. Mitä pidemmäksi juoru kylässä etenee ja mitä tiukemmin evoluutioteorian perusteet ja Thomas Daviesin perheen vaiheet toisiinsa kietoutuvat, sitä pidemmiksi venyvät juorussa kulkevat sanat:

*MIKÄ MURHE!* Poikaparka! Jos ihmettelit miksi John Davies ei pärjää kukkotappelussa, tiedät nyt, tiedät miksi kompastelee tasaisellakin maalla!

Duchenne ja *Dystrophia musculorum progressiva gravis*,  
Eileen Faine ja Sarah Hamilton yrittävät ranskaa ja latinaa,  
ihan turhaan, ensimmäiseksi suupuheesta karisevat sanat jotka vetävät kielen solmuun, pääasian ymmärtää ilman kommervenkkejäkin, tauti riuduttaa lihakset ja kyky kävellä menee ja sairaus tappaa ennen kuin poika ehtii miehen ikään eikä parannusta ole

Tehkää parannus,  
näin käy kun jumalankieltäjä nostaa itsensä Herran yläpuolelle eikä kunnioita Luojaansa joka muuttaa kallion vesilammikoksi ja kiven vesilähteeksi (*HDP*, 154–155)

Juurun eteneminen peilaa dys-alkuisten sanojen evoluutiota juurun sisällä: dysh – Duchenne – *Dystrophia musculorum progressiva gravis*. Taudin pitkä nimi on kuin irvokas ja paisunut parodia viattomasta, lyhyestä ja suihkua merkitsevistä vierassanasta dysh. Siirtymätkin seuraavat toisiaan horjuvina ja kerronnan ironiaa tehostaen: kolmannen ja neljännen kappaleen välinen siirtymä



ulkoisesta fokalisaatiosta Eileen Fainen ja Sarah Hamiltonin käymään keskusteluun voi paikantua sekä ulkoiseen fokalisaation että dialogiin. Neljännen kappaleen ensimmäinen lause voidaan vielä tulkita heterodiegeettisen kertojan ironiseksi huomioksi, joka kommentoi naisten toimintaa, mutta toisen ja kolmannen virkkeen kohdalla samanlaista varmuutta ei enää ole. Kenen ”suupuheeseen” katkelma oikein viittaa: Lihassairaudesta kärsivän mongerrukseen, vai kehnosti vieraita kieliä ääntävien naisten juoruiluun? Tarkoittaako pääasian ymmärtäminen ”ilman kommervenkkejäkin” surkastuvilla äänihuulilla kommunikoivan puheen tulkitsemista, vai viittaako ilmaisu juoruun, jonka epäloogisuuksiin naiset eivät näytä kiinnittävän lainkaan huomiota? Juoruhan perustuu ilmiselvään virhepäättelmään, jossa samankaltaisuuksien välille johdetaan seuraussuhde.

- 1) Kaikki vakavasta lihassairaudesta kärsivät pojat alkavat ontua ennen kuin menettävät toimintakykynsä kymmeneen ikävuoteen mennessä.
- 2) John on alle kymmenvuotias poika, joka ontuu.
- 3) Siispä John sairastaa vakavaa lihassairautta.

Kuten voidaan arvata, puutarhurin poika ei suinkaan sairasta rappeuttavaa lihassairautta. Niinpä *dystrophia progressiva gravisin* voidaan tulkita kommentoivan temaattisesti kylän läpi kulkevaa ja jokaisen puhujan myötä rappeutuvaa juorua itseään. Katkelmassa on toinenkin esimerkki äänteellisen samankaltaisuuden periaatteesta. Kyseessä on homonymia, joka rinnastaa toisiinsa kaksi merkityksiltään eroavaa mutta äänteiltään yhdenmukaista sanaa. Parannuskeinon puuttuminen johtaa naiset ajattelemaan puutarhurin uskonnollista toiseutta, ja parannuksen kaksi eri merkitystä, sairauden parantaminen ja tapojen parantaminen assosioituvat toisiinsa. Samalla sanojen välille tuotetaan juorussa syy-ja-seuraussuhde: puutarhurin haluttomuus parantaa tapojaan on johtanut pojan parantumattomaan lihassairauteen.

Mikäli lukija nojaa tulkinnassaan yksistään kyläläisten loogista päättelyä tai sen puutetta ironisoivaan lukutapaan, sanojen äänteellinen samankaltaisuus jää huomioimatta. Carlsonin romaanissa rinnastetaan useaan otteeseen erilaisten lintujen, kuten naakkojen, varisten ja varpusten, ääntelyä kuvaavat onomatopoeettiset sanat kylän ihmisten kommunikaatioon. Siksi tulkitSENkin, ettei Johnia koskevan juorun eteneminen suinkaan perustu yksistään virhepäättelmille. Pikemminkin sanojen äänteellinen samankaltaisuus tuottaa kyläläisten mielessä semanttisia ja loogisia suhteita sinne, missä niitä ei oikeastaan ole. Lukija voi halutessaan banalisoida kyläläisten juoruilun ja nauraa vieraita kieliä surkeasti tavaaville naisille, mutta niin tehdessään hän paradoksaalisesti häivyttää juorun tulkitsemisesta juuri huhupuheen kielelliset ulottuvuudet. *Herra Darwinin puutarhurissa* luodaan nimittäin yhteys kyläläisten juoruilun ja *kielen* välille. Juorun ensisijaisena funktiona ei

olekaan romaanissa välittää tietoa tapahtumista tai edes tarjota niille tyydyttävää selitystä, sen sijaan juorun kielessä tapahtuvia siirtymiä määrittää tekstissä kulloinkin joko homonymiana, onomatopoeettisuutena tai foneemisena leikittelynä ilmenevä äänteellinen periaate, josta johdetaan loogiset yhteydet irrallisten asioiden välille. Äänteellisesti samalla tavoin soivien sanojen yhdistäminen osoittautuu romaanihenkilöille lopulta tärkeämmäksi kuin totuuden tavoittaminen sanoilla kuvatuista ilmiöistä. Oikeastaan voidaan sanoa, että äänteellinen samankaltaisuus muodostaa *Herra Darwinin puutarhurin* juoruissa totuuden, jonka välittäminen ja välittyminen ohittaa sekä loogisuuden että inhimillisen kokemuksellisuuden.

Hahmottaakseen juorun kielen ja sitä määrittävät periaatteet lukijan on luettava itsekin Carlsonin romaania samalla, poeettisella juorun kielellä. Syy-ja-seuraussuhteitten lisäksi lukijan on osattava etsiä teoksesta juuri niitä äänteellisiä paralleeleja, joihin kyläläisten juoruilu nojaa. Muutoin juorun kielellinen rakentuminen jää Carlsonin romaanissa lukijalta havaitsematta, ja dysh-äänten toistuminen näyttäytyy yksistään kielellisenä kuriositeettina, kenties jopa turhana kikkailuna. Tällöin lukija tuskin myöskään kykenee arvostamaan niinkin banaalin diskurssin kuin juoruilun kielellistä ja taitoon perustuvaa ulottuvuutta. Siinä missä subjektin ajatellaan yleensä järjestelevän kertomuksen avulla kaoottista todellisuutta, ”making sense”, lukija saattaa tulkita kyläläisten toiminnan järjettömäksi, ”making no sense”, vaikka täsmällisempi tulkinta olisi kaaottisuuden järjesteleminen leikittelyn periaatteella, ”making nonsense” (ks. Katajamäki 2016, 18), Leikittelyn huomaaminen ohjaa lukijan tarkastelemaan juorun kytköksiä metafiktion.

Avoimen metafiktiivisen vihjeen juorun luonteesta tarjoaa nimeämätön sisäinen monologipurkaus, jonka lukija voi kontekstista päätellä Hannah Hamiltonin reflektioksi:

Ei huhu yhtä miestä kaipaa, ei sitä jota se koskee, kun huhu kulkee miestä ei tarvita ollenkaan sillä muiden puheet puhuvat hänen puolestaan, ja kun huhu on monin sanoin tuettu ja tilkitty siihen voi nojata koko painollaan,  
*PÖTYÄ*, minä sanon. (*HDP*, 157.)

Hannah Hamilton hahmottaa juorua itsestään kulkevana puheena, jonka ”tukeminen” ja ”tilkitseminen” johtaa huhun ruumiillistumiseen, toisin sanoen muuttumiseen todeksi yhteisön sisällä. Kerran ruumiillistunutta, vahvistettua juorua eivät kaada epäilykset, kun huhun muokkaamaan totuuteen ”voi nojata koko painollaan”. Metafiktiivistä kommenttia on korostettu poikkeuksellisella typografisella siirtymällä, jossa vasta kommenttia seuraava kappalejako identifioi tajunnan lähteen ensimmäisellä persoonapronominilla. Prototyyppisissä siirtymissä kursiiivin ja kapiteelein merkitty subjektin paikka on kappalejaon jälkeen luovutettu huhua arvottavalle lausahdukselle. Lausahdus toisaalta alleviivaa juorun luonnetta lähes autonomisena toimijana tarinamaailmassa ja yhtäältä huojuuttaa huhua kieltämällä sen todenperäisyyden.

Toiseksi paljastavaksi metafiktiiviseksi vihjeeksi voidaan lukea Lucy Wilkesin luonnosteleva pilkkaruno, joka koskee juorua Thomas Daviesin vaimon kuolemasta:

*Tässä leipää  
Tässä lepää  
Lepää rauhassa  
Keitto kauhassa  
Uskollinen vaimo  
Salattu raivo  
Hyvä puoliso  
Kuolisit jo! (HDP, 96–97)*

Runon ivallisuus juontuu juorun siirtymälogiikan tavoittamisesta. Kyläläisten hyväntekijyys määrittyy tekopyhäksi, kun auttamista kuvaavat säkeet saavat niitä seuraavassa säkeessä suopeuden taakse kätkeytyvät tarkoituserät peilikseen. Rouvien puutarhurille tarjoama ruoka-apu osoittautuu keinoksi ujuttautua tämän elämään ja kalastella lisää mielenkiintoisia aiheita juoruun. Tästä huolimatta juorun lähteinä eivät toimi puutarhurilta urkitut asiat (Thomas Davies käännyttää hyväntekijät pois oveltaan). Pikemminkin juoru saa sitä peilaavassa runossa aiheensa ja heijastuspintansa hyväntekijöiden itsensä teoista tai ajatuksista. Esimerkiksi riimipari ”[h]yvä puoliso/[k]uolisit jo!” ei kuvaa Thomas Daviesin suhdetta kuolevaan vaimoonsa, vaan kertoo siitä, *miten juoru esittää* puutarhurin suhtautuvan vaimoonsa. Karkeasti ilmaistuna juoru on siis puhetta juorun kielestä itsestään, ja sen kommentoinneissa esiintyvät kielelliset heijastusrakenteet, kuten riimit tai soinnullisuus, korostavat huhujen siirtymistä hallitsevaa äänteellisyyden periaatetta.

Tamar Yacobi (1981, 125) on tutkimuksissaan huomauttanut, että tekstissä esiintyvä fiktiivinen kommunikaatio voi ohjata lukijaa etsimään mahdollisia samankaltaisuuksia tai eroavaisuuksia teoksen tavasta kommunikoida lukijalle. Yacobi nimittää ilmiötä *rakenteelliseksi symmetriaksi* (structural symmetry). Samaten *Herra Darwinin puutarhurin* juorussa esiintyvä äänteellisyyden lähes nonsenseen kallistuva periaate ohjaa lukijaa metsästäämään näitä ilmiöitä teoksen kokonaisrakenteesta. Jotta lukija voi nauttia teoksen kielellisestä neroudesta, hänen on osattava lukea tekstiä samaa kielellistä leikittelyä silmällä pitäen ja siten lopulta itsekkin juoruun osallistuen. Vasta sitten teoksen rakenteellinen symmetria ja sen löytämisestä tarjoutuva uudelleenkirjoittamisen nautinto avautuu lukijalle. Ilman symmetrian havaitsemista tulkinta juuttuu pelkästään ironisoivaan positioon, josta käsin kyläläisten keskinäinen kommunikaatio näyttäytyy vain turhanpäiväisenä lantakakkaran pyörittelämisenä.

Rakenteellisen symmetrian myötä ajaudutaan toisaalta lajityypillisiin kehyksiin nojaavan luennan rajallisuuksien äärelle. Vaikka juorussa ilmenevät äänteelliset ja kielelliset piirteet houkuttelevat soveltamaan runouden lajikehystä Carlsonin teoksen tulkinnassa, teoskokonaisuus ei tästä huolimatta ole kerronnallistettavissa yksistään lajityypillisissä kehyksissä. Romaanissa myös kokemukselliset kehykset ovat tärkeitä, onhan *Herra Darwinin puutarhuri* ensisijaisesti kertomus

maailmankatsomuksellisen murroksen *kokemuksesta*, jota romaanihenkilöt yrittävät sovittaa erilaisiin kertomuksiin. Vaikka juorun kulkua näyttääkin romaanissa äkkiseltään ohjaavan ainoastaan foneettinen leikittely, juorussa toistuvia sanoja yhdistää lisäksi niiden *vieras*peräisyys. Niissä kiteytyy historiallisen tarinamaailman kokemuksellinen murros, menneen ja tulevan välinen hankaus, kun kyläläiset hakevat uusille lääketieteellisille diskursseille ja keksinnöille, siis oikeastaan modernille maailmankuvalle, kosketuspintaa arjesta ja yhteisönsä sisältä. Uusien ilmiöiden uhka maailmankuvalle osoittautuu nimenomaan syyksi kertomusten tai juorujen syntyyn (ks. Hyvärinen 2016, 5). *Herra Darwinin puutarhurin* traagisuus piilee tässä kokemuksen ja kertomuksen yhteensovittamisen jatkuvassa epäonnistumisessa: kokemus ei ole koskaan täysin yhteensopiva yhdenkään siihen sovitetun kehyksen kanssa. Sama symmetrinen epäonnistuminen toistuu teoksen tulkinnassakin, kun yksittäinen kehys ei taivu sekä keinotekoisuuden että kokemuksellisuuden yhteensovittamiseen (ks. Mäkelä 2012).

### 5.3 Lintujen äänet juorun siirtymien peilirakenteina

*Herra Darwinin puutarhurissa* ihmisten juoruilua peilaavat lintujen ääntelyn onomatopoeettiset tai soinnulliset kuvaukset. Mikäli lukija havaitsee eläinten kielen ja inhimillisen kielen siirtymissä vallitsevat samankaltaisuudet, lintujen ääntely ja kommunikaatio voidaan tulkita kerronnan metafiktiiviseksi kommentaariksi. Metafiktiivisyyttä erityisesti postmodernistisissa ja avantgardistisissa teksteissä tutkinut Linda Hutcheon (1980/2013, 102) on lähestynyt kielellistä itseviittaavuutta tekstuaalisena keinona horjuttaa lukijan oletusta tekstin referentiaalisuudesta ja mimeettisyydestä. Tematisoimalla kielellisen rakentumisen prosessin teos muistuttaa lukijalle, että sen luoma maailma on autonominen eikä riippuvainen sitä ympäröivästä ei-fiktiivisestä todellisuudesta (mp). Historiallisessa romaanissa referentiaalisuuden ongelma ei tietysti ole näin helposti ratkaistavissa, sillä vaikka historiallisen romaanin fiktiivinen maailma syntyy samalla tavoin itseensä viittaamisen kautta kuin missä tahansa fiktiivisessä teoksessa, viittaa historiallinen fiktio samanaikaisesti historian faktuaalisiin tapahtumiin (Hatavara 2010, 163). Siitä huolimatta, ettei kielellisellä tasolla ilmenevä metafiktio historiallisessa romaanissa riittäisikään kumoamaan viittaavuutta reaali maailmaan, kielellinen itsetiedostavuus joka tapauksessa ohjaa lukijaa kiinnittämään huomiota teoksen rakentumiseen kielellisin keinoin. Samalla metafiktiivisyys voi tarjota vaihtoehtoisia tulkintoja mimeettisille ja referentiaalisuuteen nojaaville lukustrategioille.

Brian McHale (2013, 200–201) on luonnehtinut yhdeksi kertovan runouden tunnuspiirteeksi *keinotekoisuutta* (artifice). Toisin kuin luonnoton kerronta, jonka outouden lukija voi kerronnallistaa vain yksinkertaisesti laajentamalla valitsemiaan kognitiivisia kehyksiä, runouden keinotekoinen kerronta ei ole tulkittavissa pelkästään narratologian tarjoamien välineitten avulla (mt,

200). Yhtäältä McHale moittii siis luonnollista narratologiaa liian kapeasta metodologiasta, mutta toisaalta hän ehdottaa itsekkin ongelmaan varsin joustamattomia ratkaisuja. McHale ei nimittäin kiinnitä analyysissään huomiota siihen, kuinka sama keino voi jopa vaatia samanaikaisesti sekä mimeettisyyteen että keinotekoisuuteen nojaavia tulkinnallisia kehyksiä. Uusien, kerronnan keinotekoisuutta – tai luonnottomuutta – korostavien tulkintojen sovittamisessa onkin varottava, ettei kritiikki johda tulkinnalliseen köyhtymiseen toisella tasolla.

*Herra Darwinin puutarhurissa* äänteelliset keinot voidaan kerronnallistaa mimeettisyyden ja keinotekoisuuden vuoropuhelua silmälläpitäen. Dys-äänten eteneminen saa vastineen lintujen ääntelyn esittämisestä. Eräs luku alkaa variksen raakunnan kuvauksella: ”KRAA-VAL-KEAA varis raakkuu (HDP, 131)”. Tavutus toimii fokalisaation siirtymää merkitseväksi keinona: ”KRAA” kuvaa variksen raakuntaa ulkoapäin, kun taas ”VAL-KEAA” kuvaa lumen peittämää maailmaa variksen näkökulmasta. Ensimmäinen tavuviiva erottaa kerronnan moodit, ulkoisen fokalisaation ja sisäisen fokalisaation, toisistaan, samalla kun se merkitsee kahden eri lajin kielen rajaa. Pitkä ja lyhyt vokaali vuorottelevat virkkeessä, ja rytmittämisen lisäksi kaksoisvokaali ”aa” toimii kerronnan moodien ja kielten välistä siirtymää hämärtävänä keinona. Rajojen hämartyminen puolestaan korostaa linnun äänen transkriptiossa tapahtuvaa assosiaatiota: kaksoisvokaali kytkee variksen raakunnan havainnon ilmaisemiseksi, vaikka variksen ääntelyllä ja valkoisella värillä ei ole keskenään mitään muuta yhteistä kuin saman pitkän vokaalin toistuminen, eli äänteellinen samankaltaisuus. Syntyvä äänteellinen rytmi on kuitenkin niin osuva ja sointuva, että se riittää perustelemaan assosiaation totena. Liudentuminen on niin voimakas, että ”val-keaa” alkaa sekin kuulostaa transkriptiolta variksen raakunnasta<sup>14</sup>.

Lintujen väliset debatit vaikuttavat peilaavan kyläläisten välistä kommunikaatiota. Jo Carlsonin romaanin ensimmäiseen lukuun on sijoitettu äkkiseltään yhdentekevältä anekdootilta vaikuttava lintujen kiista, joka etenee naakkojen raakunnan esittämisestä eri lintulajien välisten naljailun kuvaamiseksi:

---

<sup>14</sup> Lintujen ääntelyä kuvaavat onomatopoeettiset sanat ja äänteet voidaan tulkita merkiksi eläinmielen *vierauden* korostumisesta. Tällöin onomatopoeettikka voidaan valjastaa ekokritiikin tarkoituksiin: teksti kutsuu lukijaa kuvittelemaan onomatopoeettisen ilmaisun myötä lintujen sisäisiä maailmoja, jotka eivät ole käsitteellistettävissä inhimillisen kielen metaforisin ilmaisin. (ks. Lummaa 2013, 38.) *Herra Darwinin puutarhurin* lukemisessa ekokriittisenä tekstinä on omat vaaransa, sillä lintujen sisäiset maailmat ja eläinten välinen viestintä peilaavat tekstissä ihmisten maailmaa. Onomatopoeettikka ei siis johdattele Carlsonin romaanin lukijaa kuvittelemaan vieraita, eläinten konstruoimia maailmoja, ennemminkin lukijalle tarjotaan välineitä lintujen kielen kerronnallistamiseen inhimillisen kielen kehyksessä.

KANAT Baileyn pihassa kotkottavat

naa-kat ros-ka-sak-kia har-maa-ta-kit ku-vit-te-le-vat ole-van-sa sun-tio-ta ja pap-pia pa-rem-pia kun ke-lo ku-mi-see ha-jal-la ko-ko po-ruk-ka no-ki-hiu-ta-leet pöl-läh-tävät kaik-ki sie-lut

Varpuset rautatammipensaassa tirsкуvat

pi-pienten on ta-taivas ja ma-maa pi-pienet sa-saavat nä-nähdä Ju-Jumalan jo-joka on su-suurilta sa-salattu pi-pienet ke-kellot ki-kilisevät korvassa a-aamusta i-iltaan ke-kellä on ko-korvat se kuulkoon e-eivät ku-kuule ne jo-jotka pi-pitävät i-soa me-meteliä i-itsestään ku-kuten na-naakat ja ka-kanat tih-tih-hih (HDP, 13)

Katkelmassa on useita onomatopoeettisia verbejä: kotkottaa, kumista, pöllähtää, tirsкуa, kilistä. Lisäksi kanojen puhe on pilkottu tavuin muistuttamaan lintujen ääntelyä, ja varpusten puhetta taas merkitsevät useimmissa sanoissa joko yhden tai kahden alkukirjaimen toistuminen. Kielen itseviittaavuus saa metafiktiivisen kontrastin sanojen merkityssisällöstä: naakkojen sijaan kanojen voi tulkita oikeastaan kommentoivan tarinamaailman ihmisiä. Kommentointi on käänteistä, sillä siinä missä naakkaparvi hajaantuu kirkon kellojen kumistessa, kylän ihmiset kokoontuvat joukoksi vasta kirkossa, jumalanpalveluksen alettua. Varpusten tirsкуntaan on piilotettu terävä huomio metelöinnin ja kollektiivisuuden kytköksestä, kun monikon ensimmäinen persoonapronomini erotetaan omaksi tavukseen sanan alusta, ”me-meteliksi”. Metelöinti kantaa mukanaan konnotaatioita voimakkaasta ääntelystä, joka ei pyri volyymistään huolimatta välittämään tärkeätä informaatiota kuulijalle vaan lähinnä narsistisesti korostamaan puhujaa tai ääntelijää itseään. Varpusten puheessa metelöinti on yhteisöllistä, ja kytköksen voi tulkita kommentoivan kyläläisten kollektiivista juoruilua tällaisena ”me-metelöintinä”. Äänteellinen parallelismi liittää tässäkin yhteen kaksi muutoin irrallista ilmiötä, aivan kuin dys-äänteen eteneminen tuottaa *Herra Darwinin puutarhurissa* juorun puutarhurin pojasta.

Lintujen välistä kiistaa kuvaavassa episodissa tavuviivat merkityksellistyvät uudelleen. Kanojen puheen transkriptiossa tavurajojen mimeettinen funktio ja suomen kielen tavurajat leikkaavat vielä samoissa kohdissa, mutta varpusten jutustelussa tavumerkit palvelevat ensikatsomalta yksin mimeettistä funktiota. Tavurajojen merkitysten koodaaminen vaatiikin lukijalta erityistä joustavuutta kerronnallistamisessa käytettävien kehysten suhteen. Mikäli lukija ei havaitse kielen poeettisuutta ja sovelta kerronnallistamisessa runouden kehyksiä, hän sivuuttaa kielen merkitykselliset rakenteet sattumanvaraisina (McHale 2013, 204). Hutcheonkin (2013, 118) huomauttaa, että toimiakseen metafiktiivisinä kielellisten keinojen ja leikittelyjen on oltava ylipäättään havaittavissa, joskaan ne eivät saa olla niin ilmiselviä, ettei lukijan tarvitse ollenkaan ponnistella merkityksiä konstruoidessaan. Tämä edellyttää, että lukija ensin tulkitsee *Herra Darwinin puutarhurissa* esitetyn lintujen kielen poeettisena kielenä. Eihän lintujen ääntely voi muuten saada metapoeettisia ja teoksen rakentumista kommentoivia merkityksiä, jos sitä ei ensin lueta poeettiseksi kieleksi. Lukija ei siis voi lukea lintujen ääntelyä ja sitä esittäviä keinoja, kuten tavutusta ja toistoa,

yksistään mimeettisten kehysten valossa. Niinpä kerronnan keinotekoisuus ja sen mahdollistama metafiktiivisyys näyttelevät tärkeätä roolia teoksen kokonaistulkinnassa.

Lintujen kielen metafiktiivisyyden avautuminen tarjoaa tulkintaan muitakin huomioita teoksen rakentumisesta. Kun lukija ymmärtää, etteivät linnut vain havainnoi tarinamaailmaa vaan lisäksi kommentoivat ennakoivasti romaanin kielellistä rakentumista, myös konkreettiset, tarinamaailmaa koskevat havainnot saavat metafiktiivisiä sävyjä. Aamusta iltaan kilisevät pienet kellot, jotka jäävät ”suurilta” kuulematta, viittaavat tarinamaailmassa kilkattavien kirkonkellojen lisäksi romaanissa soiviin ja soinnullisiin kielellisiin yksityiskohtiin. Kätkeyty metafiktio muuttuu tulkinnan myötä avoimeksi itsetietoisuudeksi ja tämän tietoisuuden tematisoimiseksi. ”Suuret” peilaavat varpusten puheessa suurpiirteistä lukijaa, joka ei pysähdy kielen outouksien äärelle ja yhdistä kielessä tapahtuvia prosesseja teoksen kokonaisrakenteeseen. Kielen hienovaraisia vivahteita kuunteleva, pientä edustava lukija sen sijaan kuulee tekstin soinnulliset äänet. Kielen tarkka kuunteleminen on varpusten mukaan ainoa keino ”nähdä Jumala”, minkä voi tulkita vertautuvan romaanin temaattiseen uudelleenkirjoittamiseen.

*Herra Darwinin puutarhurin* itseviittaavuuden äärellä Hutcheonin (2013) luonnehdinta metafiktiivisistä kertomuksista narsistisina ei tunnu lainkaan liioittelevalta: Carlsonin romaani lupaa lukijalle kokemuksen jumalallisesta, ja kun kerta tämä jumalallisuus avautuu teosta uudelleenkirjoittamalla ja sen merkityksiä meditoimalla, niin silloinhan teksti julistaa itsensä jumalalliseksi. Hieman ironisesti teoksen narsistinen julistus tapahtuu samalla, kun tekstissä moititaan kollektiivista ja itseensä viittaavaa me-metelöintiä. Mika Hallila (2001, 216) on arvostellut metafiction käsitettä juuri tällaisesta narsistisuudesta, jossa itseviittaavuus johtaa ”yhden tekeviin, banaaleihin ja tylsiin esteettisiin ratkaisuihin”. *Herra Darwinin puutarhuri* vihjaa kuitenkin lukemaan nimenomaan näitä banaalisuuksia pyöritteleviä kerronnallisia muotoja itseviittaavina, siis välineinä, jotka lopulta tarjoavat lukijalle mahdollisuuden tekstin temaattiseen uudelleenkirjoittamiseen. Banaalisuuksien uudelleenkirjoittamista voi pitää Roland Barthesin visioiman tekstuaalisen *nautinnon (la jouissance)* ehtona tekstissä, kun lukija kutsutaan osaksi jatkuvaa luetun reflektointia, eikä mikään tulkinta edes tekstin yksityiskohdista ole lopullinen vaan jatkuvasti liikkeessä (Barthes 1973/1993, 69). Toisin kuin Carlsonin teoksessa eksplikoidaan, kollektiivinen, itse itsestään *me-meteliä* pitävä ääntely ei missään nimessä ole vastakkaista sille minkä teos määrittää jumalalliseksi. Päinvastoin me-metelöinti on esimerkki naamioidusta jumalallisen kommentoinnista *par excellence*. Jumalallisen avautumisen ehtona on, ettei lukija sivuuta kumpaakaan tulkinnan puolta, banaalia tai metafiktiivistä, sillä molemmat tulkintavaihtoehdot tukevat lopulta toisiaan ja osoittavat toistensa rajallisuuden.

## 5.4 Kokemuksellisuutta kertomuksen ja kokemuksen ristivedosta

*Herra Darwinin puutarhurin* juorun kielellisiin piirteisiin tarttuva analyysi osoittaa, että pelkästään yksiin lajikehyksiin kehyksiin nojaava luenta sivuuttaa väistämättä tekstin monitulkintaisuuden. Eri kerronnan moodeja ja usein huojuvia siirtymiä hyödyntävä juoru vaatii lukijaltaan erityistä kompetenssia kaunokirjallisten keinojen tulkinnassa. Tulkinnallisista taidoista lajikehysten tarkka vaihtaminen ja edelleen sovelluttujen kehysten hylkääminen muutosten ilmaantuessa osoittautuu kenties keskeisimmäksi.

Kun lukijan onnistuu loikata hetkellisesti kertomakirjallisuuden kehyksistä runouden kehyksiin, tekstin äänteellinen leikittely voidaan tulkita metafiktiiviseksi. Mikäli lukija ei jostakin syystä tulkitse tekstissä esiintyvää äänteellistä erityislaatuisuutta merkiksi itseviittaavuudesta, kielen merkitsevät rakenteet sivuutetaan. Samalla on kuitenkin huomattava, että vaikka yksittäisten keinojen kerronnallistaminen edellyttäisikin kehysten uudelleenarviointia, Carlsonin teos säilyy kuitenkin edelleen kertomuksena. Näin ollen myös perinteisesti runouteen yhdistyvistä keinoista, kuten onomatopoetiikasta, foneettisesta leikittelystä ja homonymioista, tulee *Herra Darwinin puutarhurin* kontekstissa kertovia.

Keinotekoisuuden ja kerronnan itseviittaavuuden korostuminen ei tarkoita, etteikö tekstiä voisi kerronnallistaa samanaikaisesti mimeettisiin malleihin nojaten. Itse asiassa väitän, että *Herra Darwinin puutarhuri* jopa vaatii kokemuksellisten kehysten soveltamista tekstin tulkinnassa. Kehysten sopimattomuus ei ole merkki teoksen puhtaasta todenkaltaisuuden hylkimisestä, pikemminkin se osoittaa romaanin kuvaaman historiallisen todellisuuden murroksellisia kohtia, esimerkiksi kristinuskon ja modernisoituvan maailman hankauspisteitä, joissa kokemuksellisuuden hahmottamisessa on käytettävä kerronnallisten keinojen lisäksi kielellisiä välineitä. Mäkelä (2011, 31) on väitöskirjassaan esittänyt, että kertomuksen tutkimukselle otollisinta maaperää on juuri ”kerronnallistamisen ja kokemuksellisuuden esittämisen vaikeuksien” analysoiminen. Carlsonin teoksen voi tulkita tällaiseksi tutkimuskohteeksi, joka tarjoaa kokemuksellisuutta nimenomaan kertomusmuodon ja kokemuksen ristivedosta. Kerronnallistamisen haasteellisuus pakottanee lopulta lukijankin tarkastelemaan omaa suhdettaan kuvattuun historialliseen kokemuksellisuuteen, sen vierauteen ja tuttuuteen.



## 6 Lopuksi

Analyysini *Herra Darwinin puutarhurin* osoittaa kaunokirjallisen kompetenssin tärkeyden mielekkäiden tulkintojen ehtona. Kaunokirjallisen kompetenssin käsitettä on tarpeen laajentaa koskemaan teoskohtaista kompetenssia, jossa lukija keskittyy tulkitsemaan paitsi teoksen tekstuaalisten keinojen rakentumista myös näiden variointia ja edelleen palaamista säännönmukaiseksi. Yllättävästi lingvistis-strukturalistisen narratologian käsitteet osoittautuvat toimivaksi tavaksi erotella postmodernistisenkin aineiston rakentumista, kun taas esimerkiksi Alan Palmerin ajamat käsitykset fiktiivisten ja todellisten mielten samankaltaisuudesta eivät tarjoa riittäviä lähtökohtia kerronnallisten keinojen erittelyyn. Siten *Herra Darwinin puutarhurin* edellyttämä kompetenssi pohjaa nimenomaan klassisen narratologian perusteeseihin kerronnallisten tasojen ja moodien erillisyydestä ja niiden merkitsemisestä kielellisin vihjein. Kuten Samuli Hägg, Laura Karttunen ja Maria Mäkelä ovat esittäneet, huojuksen havaitsemiseksi lukijan on ensin tunnistettava kerronnan eri tasot ja esittämisen tavat.

Analyysissani jaoin teoksen fokalisaatiossa ja tajunnankuvauksissa esiintyviä siirtymät prototyyppisiin, varioiviin ja anomalisiin. Prototyyppisissä siirtymissä mitä moninaisimmat tekstuaaliset keinot, kuten kerronnalliset, typografiset ja kielelliset siirtymät vuotavat yksiin, ja lisäksi niitä merkitsevät usein heijastelevat peilirakenteet. Prototyyppisiä siirtymiä voikin pitää malliesimerkkeinä, joihin lukija tulkinnessaan suhteuttaa teoksen muita, kompleksisia siirtymiä. Varioivissa siirtymissä puolestaan ei ole havaittavissa niin monia erilaisia vihjeitä kuin prototyyppisissä siirtymissä, mutta niidenkin suhteen lukija pystyy usein selkeästi erottamaan fokalisaation eri tasoja sekä henkilön ja kertojan diskursseja. Vaikka näissä siirtymissä ei esiinnykään samassa määrin kerronnallisten tasojen horjumista kuin anomalisissa, päähenkilön tajunnankuvaukseen liittyvissä siirtymissä, niitäkin kuitenkin leimaa satunnainen huoju, jonka havaitseminen osoittaa merkityksellisiä kohtia tekstissä. Varioivien siirtymien mielekäs kerronnallistaminen vaatii lukijalta monesti lineaarisen lukutavan hylkäämistä, kun aikaisemmin luettua on uudelleenkirjoitettava tekstin kerryttämän kompetenssin avulla. Toisin kuin siis oletin johdannossa, muodostaakseen kokonaistulkinnan tekstistä eli kerronnallistaakseen *Herra Darwinin puutarhurin* lukijan on joka tapauksessa uudelleenkirjoitettava tekstissä esiintyvien siirtymien merkityksiä.

Erityisesti ironia näyttäytyy jossakin määrin tasolta toiselle vuotavana ilmiönä, jonka monisärmäisyyden hahmottaminen pohjaa eri moodien tarkkaan jaotteluun tulkinnessa. Vasta sitä kautta voidaan eritellä ironiaa tuottavia agentteja ja ironian kohteita tekstissä. Carlsonin teoksessa esiintyvää ironiaa voi ensinnäkin paikantaa henkilöitten itseironiseksi suhtautumiseksi maailmaan.

Toiseksi ironiaa voidaan hahmottaa Daniel P. Gunnin käsitteistämän imitaation kautta. Tällöin *Herra Darwinin puutarhurin* tekijällisen kertojan tulkitaan imitoivan esittämäänsä tietoisuuksia ironisessa valossa. Kertojan ironiaa luonnehtii niinikään suhtautuminen kaunokirjallisten konventioiden traditioonkin, sillä samanaikaisesti kerronnassa esiintyvät maailmaa ironisesti särpivät mietelauseet voi yhdistää kaikkietävän kertojan konventiota kritisoiwaan ironisen moralistin kertojahahmoon.

Siirtymien poikkeuksellisuus kielii *Herra Darwinin puutarhurissa* kertojan ja henkilöhahmon erityislaatuista suhteesta. Muun muassa psykokerronta ja gnoomisen tilan syntyminen epäsuoran esityksen kontekstissa tukevat ajatusta puutarhurin tajunnankuvausten sulautumisesta kertojan diskurssiin. Kertojan ja päähenkilön diskurssien erotteleminen esiintyy haastavana, kun puutarhurin tajunnankuvauksia leimaavia huojuvia siirtymiä vertaa tekstin sisältämiin säännönmukaisiin sekä niitä varioiviin siirtymiin. Diskurssien yhteenkietoutuminen ei ole teoksessa täysin ristiriidosta vapaata, sillä Thomas Daviesin toiminnankuvaukset luovat usein kontrastin äänteen sulautumista merkitseville kerronnan keinoille. Lisäksi erilaiset peilaavat keinot, kuten psykoanalogi, upotuskertomus ja *mise en abymena* toimiva kasvima, tematisoivat henkilön ja kertojan häilyvää suhdetta. Suhteen muuntuminen teoksen edetessä laajenee kuvaaman historiallisen todellisuuden maailmankatsomuksellista murrosta. Tekstin kerronnallistamisessa käytettyjen mallien ja oletusten järkkäytyminen huojuuttaa lopulta lukijankin oletusta kertomuksen lainalaisuuksista. Siten päähenkilön fiktiivisessä historiallisessa todellisuudessa kokema maailmankatsomuksellinen kriisi, uskonnon ja evoluutioteorian yhteen törmäys, toteutuu lukijan kerronnallistamisprosessissa tulkintojen uudelleenkirjoittamisena.

Olen useaan otteeseen tähdentänyt, ettei siirtymien seuraaminen ole ainoa mahdollinen tapa tulkita *Herra Darwinin puutarhuria*, sekä ehdottanut vaihtoehtoisia lukustrategioita teoksen kerronnallistamiseen. Samalla olen kylläkin todennut, etteivät ehdottamani vaihtoehtoiset tulkinnat aina tavoita teoksen temaattisia ulottuvuuksia. Voidaankin ajatella, että siirtymien seuraaminen tai niiden sivuuttaminen on niin iso osa teoksen tulkintaa, että nämä kaksi lukutapaa konstruoivat lopulta aivan erilaisen teoksen. Tosin voidaan kysyä, tuottaako tajunnankuvaukset ja tietoisuudet sekoittava, kakofoniaan taittuva kokonaistulkinta Carlsonin romaanista tutkinnallisesti arvokasta tietoa laisinkaan.

Huolimatta siitä, että olen omassa tutkielmassani osoittanut siirtymien hahmottamisen prototyyppisinä, varioivina ja anomalisina, kolmijakoa ei voi pitää automaattisena mallina tai kaavana kaikkien kaunokirjallisten teosten analyysiin. Jokaisen teoksen sisältämät siirtymät on luokiteltava erikseen, eivätkä ne välttämättä noudattele tässä tutkielmassa kehiteltyä kolmijakoa. Tässäkin teoskohtaisuus nousee keskeiseksi: jokainen kaunokirjallinen teksti luo oman siirtymien poietiikkansa, vaikkakin suhteessa kaunokirjallisiin konventioihin. Lisäksi erot tulkinnoissa

moninaistavat edelleen toteutuvien siirtymien kirjoa tekstissä. Silti yleisesti kerronnallisten siirtymien moniulotteisuuden tunnistava analyysi ja niiden eri leikkaustapojen erottelu voi nähdäkseni avata lähes minkä tahansa kaunokirjallisen tekstin temaattista rakentumista uudella tavalla. Ylipäänsä analyysi, joka ottaa huomioon tekstin rakentumisen kerronnallisten ehtojen lisäksi typografiset, kielelliset ja kerronnalliset aspektit, johtaa monisyiseen kokonaistulkintaa.

*Herra Darwinin puutarhurissa* tematisoituu päähenkilön ja kertojan välisen suhteen vastapainoksi yksilön suhde yhteisöön. Teoksen kollektiivisen kerronnan analyysi osoittaa, ettei yhteisön muodostuminen ole yksioikoista. Pikemminkin se on jatkuvan irtaantumisen ja suhteuttamisen leimaamaa: romaanihenkilöt reflektoivat useaan otteeseen kuulumistaan ryhmään, erityisesti moraalisten konfliktien noustessa esiin. Kollektiivinen kerronta onkin analyysini valossa merkityksellistynyt Carlsonin teoksessa muodoksi, jossa yhteisön rakentumista määrittää sen samanaikainen purkautuminen. Jo yhteisöllisyyden peilirakenteet kollektiivisen kerronnan liepeillä, kerrontaa parodioiden heijastelevat linnut, ohjaavat lukijaa kriittiseen tulkintaan yhteisön kuvauksessa. Kollektiivinen kerronta ei myöskään sitoudu mihinkään tiettyyn persoonamuotoon. Ensimmäisen persoonan lisäksi esimerkiksi passiivi toimii *Herra Darwinin puutarhurissa* sekä yhteisöllisyyttä tuottaen että sitä dekonstruoiden. Kollektiivista kerrontaa ei voi palauttaa tiettyyn pronominiin, koska yhteisön kerronnallinen rakentuminen ylittää kielelliset luokittelut. Analyysini pohjalta esitän, että kyseessä on pronominaalista ja persoonamuotojen vaihtelua moninaisempi kerronnan keino.

Yhtä huonosti Carlsonin romaanissa ilmenevää yhteisön rakentumista luonnehtii Natalya Bekhtan ehdottoma raja- ja kollektiivisesta subjektista kollektiivisen kerronnan tuottajana, tai Lanserin ajatus kollektiivisesta kerronnasta kommunaalisen minän lausumana. *Herra Darwinin puutarhurissa* kollektiivinen kerronta asettuu heterodiegeettisen kerronnan kehyksiin, ja monikossa kerrottua määrittää yhtä lailla välittyneisyys kuin sitä ympäröivääkin tekstiä. Tässä yhteydessä Gunnin ajatus ironisesta imitaatiosta, joka pätee teoksessa yksittäisten henkilöitten välittyneisiin tajunnankuvauksiin, tuntuu istuvan Carlsonin kollektiivisessä kerronnassa ilmenevän ironisuuden hahmottamiseen. *Herra Darwinin puutarhurin* kertoja ei siis kuulu kuvaamaansa joukkoon. Tällaista kertojapositionia ei kuitenkaan ole kollektiivisen kerronnan yhteydessä teoretisoitu lainkaan, koska yhteisöllinen kerronta on oletettu joko kertojan tai kollektiivisen subjektin tuottamaksi. Tulevaisuudessa kertomuksen tutkimukselta voikin olettaa aiempaa tarkempaa määrittelyä kollektiivisen kerronnan välittyneisyydestä. On varhaista sanoa, onko Carlsonin teos poikkeustapaus, vai edustaako se mahdollisesti dominanttia yhteisöllisen kerronnan muotoa.

Kollektiivisen kerronnan ja romaanin nimikkohenkilön tajunnankuvauksen yhteydessä negaation kautta kertominen on tulkittavissa tärkeäksi kielelliseksi keinoksi, joka asettaa tekstissä

aiemmin käytettyjä kerronnallisia keinoja sekä niiden peilirakenteita uuteen valoon. Negaatio paitsi eksplikoi poikkeuksen ja säännön välisen eron myös johdattelee lukijan uudelleenkirjoittamisen paikoille tekstissä. Puutarhurin suhteen negaatio on erityisen merkityksellinen suhteessa tajunnankuvauksiin ja erontekona yhteisöön. Kollektiivisen kerronnan kontekstissa negaatio vie taas lukijan joukon hajoamisen äärelle. Nurinkurisesti negaatio ei kuitenkaan tekstissä merkitse kertojan etääntymistä päähenkilöstä tai yhteisöstä, enemmänkin negaatio yhdistyy kertojan empatiaan. Samoin pronominaalinen liike monikon ensimmäisestä persoonapronominista kolmanteen, minkä voisi ajatella yhdistyvän etäännyttämiseen, kytkeytyykin teoksen lopussa lähentymiseen kertojan ja kerrotun välillä.

Tulkitakseen romaanissa esiintyvää, yhteisön rakentumiseen osallistuvaa juorua lukijan on osattava jäljittää tekstissä esiintyviä äänteellisiä siirtymiä. Äänteelliset siirtymät korostavat teoksen rakentumista kielen keinoin sekä tekstin keinotekoista luonnetta. Tämä liudentaa joissakin kohdin *Herra Darwinin puutarhurin* lajirajoja ja mahdollistaa romaanin lukemisen runouden lajityypillisissä kehyksissä. Carlsonin romaania ei silti voi kerronnallistaa yksin lajityypillisiin kehyksiin nojaten, sillä murtumat näissä kehyksissä sekä juorussa esiintyvät poikkeavat, äänteelliset siirtymät merkitsevät usein kokemuksellistakin murrosta tarinamaailman tasolla. Niinpä tekstiin sopivat parhaiten todenkaltaisuuden ja keinotekoisuuden ristivedon tunnistavat tulkintastrategiat.

Tutkielmani edetessä olen osoittanut kertomuksen tutkimuksen sokeita pisteitä, joita soisi tulevaisuuden kirjallisuustieteellisen analyysin purkavan. Kenties tärkein ja samalla triviaalein huomio liittyy typografian merkitykseen kerronnan moodien vaihdoksien merkitsijänä. Vaikka *Herra Darwinin puutarhuri* edustaakin postmodernistista historiallista romaania, jonka voi katsoa leikittelevän lukijan oletuksilla sekä kyseenalaistavan niitä, kertomuksen tutkimuksen kannalta olisi kiinnostavaa selvittää, millaisia merkityksiä typografia saa yleisestikin tajunnankuvauksissa. Ehkä jälkiklassisen narratologian metodien kehittäminen tähän suuntaan ei myöskään johtaisi niin räikeisiin vastakkainasetteluihin jopa multimodaalisuuteen taittuvien postmodernististen ja mimeettisesti tulkittavien tekstien välillä, kun typografisten merkitysten rakentumista voitaisiin hahmottaa jatkumona.

Lopuksi on vielä todettava, että esittämäni löydökset herättävät pohtimaan ymmärrystä teoksen lajista. Historiografisen metafiktion lajimäärittelyissä on korostettu avointa metafiktiivisyyttä, jossa teksti tematisoi usein juonen tasolla omaa suhdettaan historiankirjoitukseen ja sen ongelmallisuuteen. Tällainen lajimääritelmä ei ole sovellettavissa *Herra Darwinin puutarhuriin*: metafiktio osoittautuu Carlsonin teoksessa yhtä usein äänteelliseksi leikittelyksi kuin avoimeksi tematisoinniksikin. Teoksen metafiktiivisyyden analyysiin sen sijaan soveltuu hyvin Hutcheonin avoimen metafiktion vastapariksi kehittämä kätketty metafiktio, joka voi pitää sisällään

sanallista ja äänteellistä leikittelyä. Tarvitaankin tutkimusta historiallisten romaanin – tai miksei pelkästään romaanin – äänteellisestä rakentumisesta. Kaikki romaanit tuskin ilmentävät äänteellistä leikittelyä, mutta poeettisella metakielellä puhuvien teosten kirjo lienee suurempi kuin äkkiseltään olettaa saattaa. Siksi onkin tärkeää, ettei kertomuksen ”suulas puhe” jää narratologiassa vastausta vaille.

# Lähdeluettelo

## Kohdeteos

Carlson, Kristina 2010 (2009). *Herra Darwinin puutarhuri*. Helsinki: Otava.

## Tutkimuskirjallisuus

Alber, Jan 2010 (2009). Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä. Käänt. Laura Karttunen. *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus. 44–61.

Alber, Jan & Iversen, Stefan & Nielsen, Henrik Skov & Richardson, Brian (2013). Introduction. *A Poetics of Unnatural Narrative*. Toim. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson. Columbus: The Ohio State University Press. 1–15.

Abbott, Porter 2003. Unnarratable Knowledge: The Difficulty of Understanding Evolution by Natural Selection. *Narrative Theory and Cognitive Sciences*. Toim. David Herman. California: CSLI Publications. 143–162.

Bal, Mieke 1999 (1997). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toinen painos. Toronto & Buffalo & Lontoo: University of Toronto Press.

Barthes, Roland 1974 (1970). *S/Z*. Käänt. Richard Miller. New York: Hill and Wang.

Barthes, Roland 1993 (1973). *Tekstin hurma*. Alkuperäisteos *Le plaisir du texte*. Käänt. Raija Sironen. Tampere: Vastapaino.

Bekhta, Natalya 2017. We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration. *Narrative*, 25/2. 164–181.

Bonheim, Helmut 1986 (1982). *The Narrative Modes: Techniques of the Short Story*. Cambridge: D. S. Brewer.

Brax, Klaus 2017. *Unhoon jääneiden huuto. Kolme tutkielmaa postmodernista historiallisesta romaanista*. Helsinki: Avain.

Castrén, Paavo 2017. *Antiikin myytit*. Helsinki: Otava.

Chatman, Seymour 1990. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca & Lontoo: Cornell UP.

Chatman, Seymour 2001. Ironic Perspective: Conrad's Secret Agent. *New Perspectives on Narrative Perspective*. Toim. Willie van Peer & Seymour Chatman. Albany: State University of New York Press. 117–132.

Cohn, Dorrit 1983 (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton & New Jersey: Princeton UP.

Culler, Jonathan 1977 (1975). *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Lontoo & Henley: Routledge & Kegan Paul.

Dawson, Paul 2013. *The Return of the Omniscient Narrator: Authorship and Authority in Twenty-First Century Fiction*. Columbus: The Ohio State UP.

Dällenbach, Lucien 1989 (1977). *The Mirror in the Text* (alkuperäisteos: *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*). Käänt. Jeremy Whiteley & Emma Hughes. Cambridge: Polity Press.

Fludernik, Monika 2005 (1996). *Towards a 'Natural' Narratology*. Lontoo & New York: Routledge.

Fludernik, Monika 2010a (2003). Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. Käänt. Sanna Katariina Bruun. *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus. 17–43.

Fludernik, Monika 2010b. Mediacy, Mediation, and Focalization: The Squaring of Terminological Circles. *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*. Toim. Jan Alber & Monika Fludernik. Columbus: The Ohio State UP. 105–130.

Fludernik, Monika 2010c. Experience, Experientality, and Historical Narrative: A View from Narratology. *Erfahrung und Geschichte. Historische Sinnbildung im Pränarrativen*. Toim. Thiemo Breyer & Daniel Creutz. Berliini: De Gruyter. 40–72.

Fludernik, Monika 2017. The Many in Action and Thought: Towards a Poetics of the Collective in Narrative. *Narrative*. 25/2. 139–140.

Genette, Gérard 1983 (1972). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Alkuperäisteos *Discours du récit*). Käänt. Jane E. Levin. Ithaca & New York: Cornell UP.

Gunn, Daniel P. 2006. Free Indirect Discourse and Narrative Authority in Emma. *Narrative*, 12/1. 35–54.

Haapala, Vesa 2005. *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. Helsinki: SKS.

Hallila, Mika 2004. Mitä metafikti reflektoi? Metafikti ja sen suhde romaanin traditioon. *Katkos ja kytkös: Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes & Leena Kirstinä & Annika Waenerberg. Helsinki: SKS. 207–219.

Hatavara, Mari 2007. *Historia ja poetiikka Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa*. Helsinki: SKS.

Hatavara, Mari 2010. Mahdollinen ja mahdoton kerronta historiallisessa romaanissa. *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus. 158–187.

- Hatavara, Mari & Toikkanen, Jarkko 2017. The Sensational World of *The Running Man*. *Mielikuvituksen maailmat. Tieteidenvälisiä tutkimuksia kirjallisuudesta*. Toim. Merja Polvinen & Maria Salenius & Howard Sklar. Eetos-julkaisuja 19. Turku: Eetos. 182–202.
- Herman, David 2004 (2002). *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln & Lontoo: University of Nebraska Press.
- Herman, David 2009. Narrative Ways of Worldmaking. *Narratologia: Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Toim. Sandra Heinen. Berliini: Walter de Gruyter. 71–87.
- Hutcheon, Linda 2013 (1980). *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Lontoo & New York: Routledge.
- Hutcheon, Linda 2004 (1988). *A Poetics of Postmodernism*. New York & Lontoo: Routledge.
- Hyvärinen, Matti (2016). Expectations and Experientiality: Jerome Bruner's "Canonicity and Breach". *Storyworlds*, 8/2. 1–26.
- Hägg, Samuli (2001). *Gravity's Rainbow* kerronnan hierarkkisuuden kommentaarina. *Kohti ymmärtävää dialogia*. Toim. Mika Hallila & Tellervo Krogerus. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 54. Helsinki: SKS. 10–30.
- Hägg, Samuli (2004). Thomas Pynchonin postmodernistiset äänet. *Gravity's Rainbow'n* suhde kerronnan äänten traditioon. *Katkos ja kytkös: Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes & Leena Kirstinä & Annika Waenerberg. Helsinki: SKS. 220–239.
- Katajamäki, Sakari 2016. *Kukunor. Uni ja nonsensekirjallisuuden traditio Lauri Viidan runoelmassa*. Ntamo: Helsinki.
- Karttunen, Laura & Mäkelä, Maria 2017. Oi ihana, ohikiitävä rakkaus. Äänet, intuitio ja mielikuvitus fiktiivisen kertomuksen analyysissä. *Mielikuvituksen maailmat. Tieteidenvälisiä tutkimuksia kirjallisuudesta*. Toim. Merja Polvinen & Maria Salenius & Howard Sklar. Eetos-julkaisuja 19. Turku: Eetos. 158–181.
- Kirstinä, Leena 2005. Siperian tiellä: Kristina Carlsonin *Maan ääreen* lajisekoitelmana. *Ilmaisun murroksia vuosituhaten vaihteen suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Yrjö Heinonen & Leena Kirstinä & Urpo Kovala. Helsinki: SKS. 21–44.
- Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura 2007. Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina. *Tunnustus ja todistus: Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Toim. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus, 7–20.
- Lanser, Susan S. 1992. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell UP.
- Lummaa, Karoliina (2013). Vieraslajisuudesta vierasmaailmaisuuteen – lintujen kohtaamisen uutta runousoppia. *Avain* 2/2013. 25–42.
- Margolin, Uri 2000. Telling in the Plural: From Grammar to Ideology. *Poetics Today* 21/3. 591–618.



- Margolin, Uri 2001. Collective Perspective, Individual Perspective, and the Speaker in Between: On “We” Literary Narratives. *New Perspectives on Narrative Perspective*. Toim. Willie van Peer & Seymour Chatman. Albany: State University of New York Press. 241–253.
- McHale, Brian 2009. Beginning to Think Narrative Poetry. *Narrative*, 17/1. 11–30.
- McHale, Brian 2013. The Unnaturalness of Narrative Poetry. *A Poetics of Unnatural Narrative*. Toim. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson. Columbus: The Ohio State UP. 199–222.
- Müller-Zetzelmann, Eva 2011. Poetry, Narratology, Meta-Cognition. *Current Trends in Narratology*. Toim. Greta Olson. De Gruyter: Berliini & Boston. 233–253.
- Mäkelä, Maria 2012: Navigating – Making Sense – Interpreting (The Reader behind La Jalousie). *Narrative, Interrupted: The Plotless, the Disturbing and the Trivial in Literature*. Toim. Markku Lehtimäki & Laura Karttunen & Maria Mäkelä. Berliini & Boston: De Gruyter. 139–152.
- Mäkelä, Maria 2011. *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampere: Tampere UP.
- Mäkelä, Maria 2017. The Gnomonic Space: Authorial Ethos between Voices in Michael Cunningham’s *By Nightfall*. *Narrative*, 25/1. 113–137.
- Nelles, William 1997. *Frameworks: Narrative Levels & Embedded Narrative*. New York: Peter Lang.
- Nielsen, Henrik Skov 2004. The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction. *Narrative* 12:2. 133–150.
- Nielsen, Henrik Skov 2013. Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited. *A Poetics of Unnatural Narrative*. Toim. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson. Columbus: The Ohio State University Press. 67–93.
- Nykänen, Elise 2015. *Worlds Within and Without: Presenting Fictional Minds in Marja-Liisa Vartio’s Narrative Prose*. <<https://helda.helsinki.fi/handle/10138/152722>> (27.4.2017)
- Palmer, Alan 2010. *Social Minds in the Novel*. Columbus: The Ohio State UP.
- Palmer, Alan 2004. *Fictional Minds*. Lincoln & Lontoo: University of Nebraska Press.
- Phelan, James 2001. Why Narrators can be Focalizers – and Why It Matters. Toim. Willie Van Peer & Seymour Chatman. *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany: State University of New York Press. 51–64.
- Phelan, James 2005. *Living to Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca & Lontoo: Cornell UP.

- Prince, Gerald 2001. A Point of View on Point of View or Refocusing Focalization. *New Perspectives on Narrative Perspective*. Toim. Willie Van Peer & Seymour Chatman. Albany: State University of New York Press. 43–50.
- Rabinowitz, Peter 2002. Reading Beginnings and Endings. *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Toim. Brian Richardson. Columbus: The Ohio State UP. 300–313.
- Richardson, Brian 2006. *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State UP.
- Richardson, Brian 2009. Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in 'We'-Narration. *Point of View, Perspective, and Focalization*. Toim. Peter Hühn & Schmid Wolf & Jörg Schönert. Berliini: De Gryuter. 143–159.
- Richardson, Brian 2015. Representing Social Minds: "We" and "They" Narratives, Natural and Unnatural. *Narrative* 23:2. 200–212.
- Rossi, Riikka & Isomaa, Saija 2015. Kirjallisen realismin kysymyksiä. *Avain* 1/2015. 3–10.
- Stanzel, F. K. 1986 (1976). *A Theory of Narrative*. Toinen, päivitetty painos. Alkuperäisteos: *Theorie des Erzählens*. Käänt. Charlotte Goedsche. Cambridge, Lontoo, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney: Cambridge UP.
- Sternberg, Meir 1978. *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Bloomington & Indianapolis: Indiana UP.
- Tammi, Pekka 1992. *Kertova teksti: Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Vaakanainen, Noora 2016. Jumalan huoneissa. Kaikkitietävä kertoja Kristina Carlsonin historiallisessa romaanissa *Herra Darwinin puutarhuri. Tekoihmisiä ja ihmistekoja. Kerrontarakenteita, tekstien välisiä suhteita ja henkilöhahmoja suomalaisessa fiktiossa*. Toim. Saija Isomaa. Tampere Studies in Language, Translation and Literature: B4. 8–28.
- Yacobi, Tamar 1981. Fictional Reliability as a Communicative Problem. *Poetics Today*, 2/2. 113–126.
- Yacobi, Tamar 1987. Narrative Structure and Fictional Mediation. *Poetics Today*. 8/2. 335–872.
- Zunshine, Lisa 2012 (2006). *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State UP.